

العدد الرابع

نيسان (إبريل) ١٩٥٥

السنة الثالثة

No. 4 - Avril 1955

3ème Année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بـ «فكر»
نصير عن دار العلم للملايين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085

Tél - 24502

أصحاب الامتياز
سيد المصطفى - سويل ادرين - بيج عثمان

المدير المسؤول : بيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سويل ادرين

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS
Directeur : BAHIJ OSMAN

قبل هذه الفترة ؟
لماذا لم تعبر لنا عن
شكك في جدوى
هذا العمل قبل هذا
اليوم المعين ، من
هذا الشهر المعين ؟

السعر .. والمصير العربي !

بقلم الدكتور سويل ادرين

« المصير العربي
يقرر في العواصم
الكبرى ، وانتم
تصدرون عدداً
خاصاً عن الشعر
العربي؟ أهذا كل ما

تري ، ألم يكن « المصير العربي » - في رأيك - يتقرر في العواصم
الكبرى ، قبل هذا التاريخ ، ام أن « الآداب » كانت - في
رأيك ايضاً - تقوم بواجبها القومي قبل هذا التاريخ ، وانها
كفّت عن القيام به حين اصدرت هذا العدد الخاص بالشعر ؟
ام لعلك تؤمن ان الاهتمام بالمصير العربي يحتّم على الاديب
الواعي الا يهتم بهذه الوسيلة من وسائل التعبير ؟

علامات استفهام كثيرة ... تلقي بعض الضوء على القيمة
التي يصح ان يُقيّم بها ردّ فعلك لدى وقع بصرك على ذلك العدد
من المجلة . وعلامة استفهام اكبر منها ترسم الآن : هل قرأت هذا
العدد ، ووقفت على الاتجاه الذي يقود عدداً كبيراً من الادباء
الذين شاركو فيه بدراساتهم او قصائدهم ، ام انك اجتزأت
بالحكم القبلي المسبق الذي اصدرته ، فسقط من دونه كل شيء ؟
ان هذه لتبقى طبعاً علامات استفهام لست اجروا على
تحويلها الى نقاط ايجابية ؛ ولكنني سأحاول الان ان اناقش ،
ايجابياً ، ما ذهب اليه من آراء ، او ما يمكن ان يفهم من
كلامك .

« المصير العربي » و « الوجود العربي » و « المستقبل العربي »
.. أصبح ان تقريرها هو بيد العواصم الكبرى ، بيد الاجانب ،
لا بيد العرب انفسهم قبل الجميع ؟ ان كان الامر كذلك ،
فما جدوى ان تصدر عدداً خاصاً عن هذا المصير او هذا

يعنيكم من الوجود العربي ، وانتم كما تقولون ادباء الالتزام ؟
ألا يمكنكم إصدار عدد خاص عن المصير العربي ، عن
العرب والعالم ؟ أم ان هذه موضوعات يفكر بها
الاجانب ، بينما انتم تشغلون بالشعر ؟ هل من مخرج من
« شعوية » المصير العربي بالنسبة للعرب ، ام ان الشعر هو
كل حصتنا من الله ؟ *

لا بد لي ، ايها العزيز ، من ان اتساءل قبل كل شيء عن
قيمة ردّ الفعل الذي احدثته في نفسك رؤيتك لهذا العدد
الخاص بالشعر الحديث . هل حاولت ان تقيّم ردّ الفعل هذا في
ميزان الحق ؟ أليكون رد فعل واعياً عميقاً يدرك حق الادراك
وضع الفرد العربي والجماعة العربية من جهة ، ويدرك من
جهة اخرى حقيقة العمل الذي نحاول ان نقوم به في هذه
المجلة ؟ أم يكون رد فعل سريعاً خلقته في نفسك ظروف
استثنائية ، كنت فيها تحت وطأة معلومات سياسية خاصة ،
تظل ، مهما بلغت من الخطورة ، موضوع درس ومناقشة ؟

ان في رسالتك صرخة انذار . وانك منذ اشهر طويلة
تطلع على « الآداب » ؛ فلماذا تراك لم تطلق صرخة الانذار

* مقطع من رسالة تلقيتها من صديق لي ملتحق بالسلك الدبلوماسي العربي
في احدى العواصم الاجنبية ، وقد رددت عليه بالرسالة المنشورة هنا .

الوجود او هذا المستقبل ؟ أنصدر هذا العدد لتكرس لهم ،
للجاناب ، للعواصم الكبرى ، هذا الحق ، ام لنحتج عليه
ونستنكره ؟ ولئن نحن احتجنا عليه واستنكرناه ، أيكف
عن ان يكون في أيديهم ، ليصبح في أيدينا نحن ؟

الواقع ، ايها العزيز ، انني اخالفك في نقطة الانطلاق التي
بدأت بها رأيك . نحن نعتقد ان المصير العربي هو قبل كل
شيء في ايدي العرب انفسهم ؛ وان السياسة الدولية
والمؤامرات الخارجية لن تستطيع ان تقرر المصير العربي في
اتجاه ، اذا كانت الامة العربية او الشعب العربي يريد هذا
المصير في اتجاه آخر . ولئن استطاعت هذه العواصم ان تحط
سياسة الدول العربية لفترة من الزمن ، بمساندة بعض الزعماء
ومحترفي السياسة عندنا ، فانها أعجز من ان تقرر المصير العربي
الى الأبد . ذلك ان المصير مرهون ، آخر الامر ، بارادة
أصحابه ، ومتوقف على وعيهم هم . والا فما جدوى ان يعمل
المخلصون للقضية العربية ؟ بل ما جدوى ان يعمل السفراء
والوزراء المفوضون وسكرتيرهم في العواصم الكبرى ، اذا
كانوا مقتنعين بان تقرير مصير العرب هو في غير أيديهم ؟

القضية في رأينا إذن هي قضية الوعي العربي . ونحن في
هذه المجلة نقصد ، اول ما نقصد ، الى ايقاظ هذا الوعي ؛ اننا
نحاول ذلك ، وما زلنا في اول الطريق ، ونحن نخادع انفسنا
اذا اعتقدنا باننا بلغنا من قصدنا ما نريد . اننا نؤمن بضرورة
ايجاد المواطن الواعي ، « الانسان العربي المكتمل المجالات »
وهذا يعني اننا نؤمن بشورة جذرية تتناول واقعنا في مختلف
ابعاده الاجتماعية والقومية والانسانية . ونحن نريد ان نبدأ
منذ البداية ، في بث هذا الوعي ، وعلى مختلف الميادين في
وقت واحد ، لاننا نؤمن بان قضايا متداخلة ، متواصلة ،
مشتركة العلاقات ، وان من اخطأ معالجة قضية بعينها على
حساب قضايا اخرى ، او من غير نظر الى الصلات التي تقوم
بين هذه القضية وسائر القضايا . ولعلّ بإمكاننا ان اذهب هنا
الى القول ، وفقاً لهذا المفهوم ، انه لن يفيدنا مجال ان نصدر
عددًا خاصاً عن المصير العربي ، اذا كان المواطنون جميعهم ،
او معظمهم ، لا يعون الوضع العربي ، وهم لا يعون هذا الوضع
لأنهم لا يعيشون تجربته . ينبغي لنا أولاً ان ننجه الى فكرهم
واحساسهم لننقل اليها هذه التجربة ، كما نعانينا نحن الذين

نحاول ان نعي ، فاذا تمكنا ، بعد جهود مضنية وزمن طويل ،
من ايقاظ وعيهم لها ، فانهم سيمتلكون مصيرهم وبوجهونه الى
حيث يشاءون .

تلك هي « النظرية » التي تقودنا في خط سيرنا . وإنك
لتسألني ، من غير شك ، عن مداها التطبيقي . واحب ان
ابادر الى الاعتراف باننا ، في هذا المجال ، معرضون للعثرات ،
بسبب اننا لا نستطيع ، مهما كنا دقيقين في تحديد اهدافنا ،
الا ان نحافظ على حرية الفكر ، وان هذا ليقضي ان نفسح
المجال لمناقشة كثير من قضايانا ، وقد يحدث ذلك بلهجة وتشويشاً
في اذهان قرائنا ، ولكنه لا بد آخر الامر من ان يبلور هذه
القضايا ويشير الى خير الطرق لمعالجتها . والحق اننا في
مرحلة ينبغي ان نبدأ فيها ، قبل كل شيء ، التهيئة للمفاهيم التي
نعتقد ، وهذا امر ليس باليسير ، وهنا قد تأتي العثرات في
التطبيق ، ولكننا لا بد ان نفيد من هذه العثرات بالذات في
اكتساب المزيد من التركيز لمفاهيمنا واهدافنا .

ولنعد ، ايها العزيز ، الى حديث الشعر . والمصير العربي .
واحسب انك لو كلفت نفسك مؤونة القراءة ، مشقة الصبر على
القراءة ، لرأيت ان كثيراً من القصص والقصائد والمقالات التي
تنشرها « الآداب » ، لا تفعل الا ان تتحدث عن المصير العربي ،
في الاطار الذي يمكن للادب ان يتحدث فيه عن مصائر
الامم

إن هذه المادة تحاول ان تستوحي الواقع ، من أجل
استشراف المستقبل ؛ وفي هذا دون ريب رسم اولي خطوط
المصير . ولناخذ عدد الشعر بالذات ، مثلاً : إنك لو قرأت
بعض ابجائه ، لتبينت ان معظم من درسوا الشعر العربي
الحديث ، درسوه من زاوية صلته بالواقع الاجتماعي والسياسي .
وان عدداً منهم قد اجمع بان كثيرين من شعرائنا المحدثين لا
يعيشون الا نادراً تجربة عصرهم ، اي انهم بعيدون عن ان
ينتجوا اثرًا ادبيًا ذا قيمة ؛ وفي هذا دعوة ضمنية الى الوعي
الذي ينبغي ان يتعلل به المفكر ، ويوم نستطيع ان نقدم
ادباء واعين ، نستطيع ان نضمن لنا قراء واعين ، وهذه هي
نقطة الانطلاق الى تملك المصير الذي ننشد .

وعلى هذا ، فان إصدار عدد خاص بالشعر العربي الحديث
اخطر جداً مما يخيل اليك . إن في ذلك محاولة لدرس انتاج فئة
من المواطنين تعتبر من النخبة التي يفرض ان يكون بيدها

« الادب والحياة »

عدد ممتاز ب ١٠٤ صفحات

تصدره « الآداب » في مطلع نوار (مايو) القادم

[العدد الخامس من اعداد هذا العام]

يتناول مختلف الدراسات والقصص والقصائد
التي تتصل بصميم حياتنا الفكرية والقومية والاجتماعية
بشارك فيه نخبة من ادباء العالم العربي

الصاعد .
لا يا عزيزي ... إن اشتغلنا بالشعر ليس اشتغلاً فارغاً !
إننا نحاول ان نبرز هذا الادب الجديد الواعي الذي يستمد
حرارته من ارضنا التي تتمخض الآن بكثير من الوان التمرد
والثورة ، ليرد لها هذه الحرارة لهيباً من التوجيه والقيادة ،
وهو يرد لها سواء شعراً او قصة او بحثاً او تاريخاً . وانا
ادعوك مرة اخرى الى قراءة « الآداب » قراءة صابرة متأنية
لتجد فيها هذه النزعات التي نحاول ان « نقنئها » لتتدفق قوة
خيرة من اجل قضايانا كلها .

وبعد ، فاني اراك تتساءل اخيراً : « هل من مخرج من
شعرية المصير العربي بالنسبة للعرب . ام ان الشعر هو كل
حصتنا من الله ؟ »

اجل ايها العزيز ! سيظل طابع الشعرية عالقاً بمصيرنا اذا
ظلنا نعتقد بان هذا المصير انما تصنعه العواصم الكبرى والاجانب ،
وسيظل هو كل حصتنا من الله ، اذا لم نعمل لتحرير نفوسنا
من عبودية الانقياد والخوف والتشاؤم والشك بقدراتنا
وامكانياتنا . اما اذا حاولنا ان نبدأ من البداية ، وننضج
وعينا في كل مجالاته ، فغندئذ لن يكون الشعر هو كل حصتنا
من الله ، بل لن يكون الله هو كل حصتنا من هذا
الوجود !

ودم المخلص
سهيل ادريس

التوجيه الفكري ، هذا التوجيه الذي هو جزء اساسي من التوجيه
العام للامة .

وقد يحق لي ، بعد ، ان افهم من كلمتك ايها العزيز ان
الاهتمام بالمصير العربي يعني فقط مراقبة ما تفعله العواصم الكبرى
في الميدان السياسي والدبلوماسي ... ان كان الامر كذلك ،
فهذا يعني ان المصير العربي متوقف ايضاً على نشاط السفراء
والوزراء المفوضين العرب ... اليس في هذا ما يدهو ، على
الاقل ، الى الابتسام ؟ الا تعتقد بان هذه جميعاً تركيزات
خارجية ، قد تقيد - بل هي تقيد فعلاً لفترة من الزمن - ،
ولكن الذي ينبغي ان يعالج ، انما هو البناء الداخلي للامة
والشعب ، البناء الداخلي من مختلف اركانها ؟

اما قولك « ان هذه موضوعات يفكر بها الاجانب ، بينما
انتم تشتغلون بالشعر » فيه تشويه لواقع حي يعيشه جيل جديد
من الشبان العرب ، عليه وحده المعوّل . إن هذا الجيل المثقف
الذي يحاول ان يستكمل اسباب وعيه يعيش القضية العربية
أعمق مما يعيشها اكثر الاجانب اطلاعاً على واقعنا ، لانه
يعيشها في جسده ودمه وروحه ، ويعانها في اعمق نفسه ،
ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ، بينما يعيشها الاجنبي من وراء
منظاره . ثم ان هذا الجيل يحاول ان يعيها ويحسها بأعمق مما
يعيها السفراء والوزراء المفوضون الذين غلبت عليهم الحرفة
الدبلوماسية ، فهم ابداءً يجيئون في روثينها ، من غير ان تبلفهم
شرارة الثورة التي تشعل بها جوانح هذا الجيل العربي

تاريخ العلم هو تاريخ تغلب الانسان على المصير والقدرة . هو تاريخ انعتاق الفرد من إفسار العوامل الخارجية التي تحول بينه وبين

صحة الفرد وصحة المجتمع

بقلم عبد الله عبد السلام

انه ما يزال حتى اليوم ، وفي بعض المجتمعات المتأخرة خاصة ، ضعيف الثقة بإمكان تغلبه على العوامل الاخرى التي تحد

من حريته وانطلاقه وسيطرته . نغني بتلك العوامل الاخرى العوامل الاجتماعية ..

فهو في كثير من المجتمعات المتأخرة ما يزال يعتقد ان الفقر مصير محتوم ، وان الجهل قدر لا مفر منه ، وان الشذوذ والمرض اشياء طبيعية ، وان الفوضى الاجتماعية هي قانون الحياة الاجتماعية . لقد انتزع هذا الانسان من نفسه اعتقاده بقوى سحرية تسيطر الطبيعة الجامدة ، وأدرك ان مظاهر الطبيعة تسير وفق قوانين ثابتة معقولة لا تتخلف عنها . غير انه لم ينتزع حتى الآن إيمانه بوجود قوى سحرية عجيبة تتحكم في النظم الاجتماعية ، وهو ما يزال يعتقد الى حد كبير ان الحياة الاجتماعية هي عالم اللامعقول ، عالم اللاتقيد ، أي انها تسير وفق الاهواء والصدف ، دون ان تخضع لقوانين وقواعد ثابتة ، ودون ان تكون للانسان إرادة في تسييرها .

ولعل سبب قلق الانسان واضطرابه يظل اليوم ، في كثير من المجتمعات ، كما كان ايام « أغوست كونت » ، نغني انه ذلك الفراق بين اسلوب التفكير في الامور الاجتماعية واسلوب التفكير في ظواهر الطبيعة . فالانسان عندما يفكر في هذه الاخيرة يفكر فيها تفكيراً موضوعياً علمياً ، اي يعدها خاضعة لقوانين نستطيع السيطرة عليها ، بينما هو حين يفكر في الامور الاجتماعية يفكر فيها غالباً تفكيراً سحرياً غير علمي وغير منطقي ، ويحشد فيها كل ما هو وليد الهوى والصدفة واللامعقول ! أفلا نجد مشقة حتى اليوم ، في ان نقنع بعض

الناس عندنا بان النظام الاجتماعي الفاسد الذي نعرفه نظام غير طبيعي ؟ أفلا يظن هؤلاء أن النظام الفاسد هو وحده الطبيعي ، وأن الظلم والفوضى والاضطراب من شيم الحياة الاجتماعية ؟ لقد كان الناس في اوروبا حتى عهد قريب ، يعدون الانسان الأصم الابكم مطروداً

وبين كامل تفتحه وانطلاقه بعد هذا الانعتاق شطر حريته التي هي كنه وجوده . هو تلك المحاولة الجريئة التي تبغي إنقاذ الفرد من عبودية الطبيعة والبيئة والظروف الاجتماعية السيئة ، ليكون في نهاية الأمر « من هو » ، ان اردنا ان نتبنى ، تعبير نيتشه ، اي ليصل الى كل ما يرجى منه من فيض ونتاج . انه ، في اعماقه ، انتصار الروح على المادة ، انتصار الحي على الجامد الساكن ، انتصار العقل على الفوضى والاضطراب واللامعقول . فالعلم يبغي قبل كل شيء تحرير الانسان من كل جمود وخضوع ، وزحزحة العقبات من طريقه ليكون فعلاً ذلك الكائن السيل المتحرك المنطلق ... فهو كما عبر عن ذلك بـ « قوه » في يد الانسان ، بها يذل ما يقف دون ازدهاره ...

لقد كانت الطبيعة والبيئة والظروف الاجتماعية الفاسدة ، حتى عهد ليس ببعيد ، تضحك من الانسان حين كانت تخفيه وترعبه وتنقض عليه وتحيط به احاطة السوار بالمعصم ، مضيق بل قاتلة . وكان الجامد يضحك من الحي ، وكان الحي يصطنع مضطراً لباس الجمود والسكون ، ويخلع لباس المرونة واللين . كان الانسان إزاء الظروف الخارجية ، أشبه بشخص يتدحرج من فوق سلم : وأي منظر اشد إثارة للضحك والسخرية من منظر كائن حي يفلت منه زمامه ويتغلب عليه كائن جامد ؟ بل كان الانسان ، في ذلك العهد السابق على سيطرة العلم ، يعتقد ان مثل هذا التضاؤل امام القوى الخارجية امر طبيعي

لا مفر منه ، وان قدر الانسان ومصيره هما هذه الحياة وسط ظروف سيئة معاندة لا مجال الى النجاة منها .

وعندما جاء العلم الحديث تحرر الانسان من مثل هذا الوهم بعض الشيء ، ورأى بأمر عينه غلبة العلم للطبيعة ومظاهرها ، وتذليله صعبها وكؤودها .. غير

« تقرر المجتمعات الحديثة ان ما ينبغي به الانسان من ضعف وقصور وسوء حال ، هو غالباً نتيجة التنظيم الاجتماعي الفاسد ، نتيجة الاستسلام للمجتمع بدلاً من التغلب عليه وفهمه وصياغته صياغة علمية منسقة . انها تقرر ان صحة الفرد ولادة صحة المجتمع ونظامه » .

من رحمة الله لا مجال الى شفاؤه ، بل يجب اقصاؤه . ثم جاء الراهب « دولي » De l'Épée ومن تبعه ، فبينوا ان هذا الانسان ليس كائنًا محبوساً ضمن جدران الصمت ، لا مجال الى ان ننقله الى عالم الناطقين ، واظهروا ان في وسعنا اذا ما اتبعنا وسائل خاصة في تعليمه ان نجعله قادراً على ان يفعل ما يريد ويساهم في حياتنا نحن الناطقين . وهكذا انشئت مدارس الصم البكم ، وهكذا وجد بين هؤلاء الصم البكم عبقرية كـ « هيلين كيلر » كانت صماء وبكماء وعمياء ولكنها استطاعت مع ذلك ان تكتب مؤلفات عديدة ، وان تصبح من شهرات النساء في مجال علم النفس .

وكانوا حتى عهد قريب يائسين من اصلاح حال العمي ، ولكنهم ما لبثوا حتى اوجدوا لهم طرقاً خاصة لتعليمهم ، وأنقذوهم من إيسار وضعهم الشاذ .

وكانوا يظنون مرضى العقول والنفوس اناساً محكوماً عليهم بان يجرؤوا اذبال حياة هوجاء لا صحو فيها ولا نجاة منها ، ولكنهم ما لبثوا حتى اوجدوا الطرق الناجعة لشفائهم من اوصابهم .

وكانوا يعتبرون الاجرام شرّاً لا بد منه ، والمجرمين اناساً يولدون كذلك ولا يجدي معهم غير الزجر والاقصاء . ثم ادر كوا ان لكثير من الجرائم اسبابها الاجتماعية والنفسية ، وان اتقاء الجريمة يكون باتقاء هذه الاسباب ، وان اصلاح المجرم يكون بالقضاء على جذور هذه الاسباب لديه .

وما نريد ان نحصى الامثلة الكثيرة التي تؤكد هذه الحقيقة الاساسية ، وهي ان عالم الحياة الاجتماعية ، عالم الانسان في صلاته مع مجتمعه ، اخذ يدخل يوماً بعد يوم في فردوس البحث العلمي ويخلع عنه إهاب الاستسلام والخنوع . وكل ما نريد ان نقوله هو ان المجتمعات الحديثة اليوم تنزع شيئاً بعد شيء الى تقرير هذه الموضوعات الاولى في البحث : نعني القول : بان لا شيء من لا شيء ex nihilo nihil على حد تعبير المثل اللاتيني ، وان عالم الحياة الاجتماعية ينبغي ان يخضع لتشريح العقل والعلم ، وان تنظيم هذه الحياة ينبغي ان يستهدي روح العلم الجريئة التي لا يستعصي عليها شيء . ان هذه المجتمعات الحديثة تريد ان تخلص الانسان من الصدفة والهوى والطوارئ ، وان تنضو عن حياته الاجتماعية إهاب المجهول ، إهاب عدم الطمأنينة ، كما نضت عن ظواهر الطبيعة المحيطة به إهاب هذا

المجهول . انها تريد ان تضعه في عالم يعرفه ولا يخافه ، لا في عالم مليء بالمجاهل والمجاهيل ، في عالم اشبه بالعماء والسديم . وهكذا تقرر هذه المجتمعات الحديثة أن ما ينبغي به الانسان من ضعف وتصور وسوء حال ، هو غالباً نتيجة التنظيم الاجتماعي الفاسد ، نتيجة الاستسلام للمجتمع بدلاً من التغلب عليه وفهمه وصياغته صياغة علمية منسقة . إنها تقرر ان صحة الفرد وليد صحة المجتمع ونظامه .

وقد لا ندرك للوهلة الاولى ما في هذا القول من غنى وطاقات ، وقد نخيل اليانا انه من الاقوال المكرورة المعادة . غير أننا نعتقد أن الايمان به نقطة انطلاق اساسية في تفكيرنا الاجتماعي ، وان البدء به بدء بمحركة حية جبارة . فهو قلب لذلك المفهوم الذي ما يزال يراود كثيراً من النفوس ، والذي يقرر ان صحة المجتمع وليدة صحة افراده ، وأن المسئول عن سوء الاخلاق وسوء الأوضاع هم الافراد وأخلاقهم ونواياهم . وأكثر الناس تمسكاً بالروح العلمية ينزلق إلى مثل هذا التفكير حين يجابه مشكلات الحياة الاجتماعية ، وينساق إلى هذا التفسير

الكاتب الاذربيجاني الكبير

مهدي حسين

الحائز على جائزة ستالين

في احدى زواياه الرائعة

أبشيرون

رواية تبين سعادة الشعب الاذربيجاني في ظل النظام الاشتراكي ، بعد تحرره من نير القيصرية وعبوديتها .

الرواية التي تبين لنا نضال هذا الشعب الشرقي في سبيل بناء مجتمع جديد ، فاضل ، بعد ان اصبح المالك الحقيقي لجميع مقدراته وخيراتاه .

اطلبوها من جميع المكتبات في جميع البلاد العربية

الثمن : ٢٠٠ ق . ل . س .

دار الفكر الجديد — بيروت

ص . ب : ٣٢٥٤ — هاتف : ٢٢٩١٢

السهل اليسير لفساد الحياة الاجتماعية ، حين ينسب هذا الفساد إلى فساد الافراد . وهكذا يختار حلاً كسولاً ، هو في الواقع فرار من الحل ، بل هو في أعماقه ضرب من تحصيل الحاصل ، وضرب من الدور الفاسد الذي يحدثنا عنه الشاعر بقوله :

مسألة الدور جرت بيني وبين من احب
لولا مثيبي ما جفا لولا جفاء لم اشب

إنه في الواقع قول « من لا يريد ان يفلح » اذا اردنا ان نتبنى تعبير الجاحظ .

بل نحن إذا تعمقنا الامور وركبنا المنطق قليلاً استبان لنا أن الفرد لا وجود له ، وأن الموجود الحقيقي هو «الفرد - في - المجتمع» . والفرد من المجتمع بمثابة الجوهر من الاجسام لا نصل اليه إلا بضرب من التحليل الصنعي والتجريد الفكري. إن هذا الفرد كائن مقذوف في مجتمعه ، مبتل به ، معانق له . إنه فيه كالسك في الماء او كالطير في الهواء أو كالزهرة في التراب .

ولا يحملن قولنا هذا على اننا نقول بتلك الفكرة السطحية ، وهي ان الافراد عاجزون عن تغيير مجتمعاتهم وأن عمل الأفراد عمل ننكره .. والذي نريد ان نقوله على العكس هو إيمان

بقدره هؤلاء الافراد والأفراد ، ولكن على ان يبدأوا عملهم ، لا مع أنفسهم ومع ذواتهم ، وإنما مع مجتمعاتهم مباشرة : اي على ان ينطلقوا من فكرة تنظيم هذا المجتمع والتغلب على ما فيه من فوضى وصدقة ولا معقول ، وأن ينسبوا الضعف إلى بنيانه جملة لا إلى بنية كل فرد على حدة ..

وبعد ، ليس قصدنا في هذه الكلمة ان نعاود ذلك البحث المجرد في الصلة بين الفرد والمجتمع ، وان نقع فيما تقع فيه الابحاث المجردة من نأي عن واقع المشكلات التي تعنى بها . ولذا آثرنا ان نوضح الفكرة الرائدة التي قلنا بها ، نعني الارتباط العميق بين صحة الفرد وصحة المجتمع ، ببعض الامثلة المستقاة من بعض جوانب الحياة الاجتماعية . ففيها خير بيان لأولوية المجتمع على الفرد وشأن التنظيم الاجتماعي العلمي في تمسك الافراد بكامل قواهم ، وتيسير خير السبل لامكانياتهم ، وتفتيح انسانياتهم على اكمل وجوها ... وقد فضلنا ان تكون هذه الامثلة امثلة غير شائعة كثيراً ، تاركين الامثلة السائرة بين الجمهور .

١

ولنبداً باحاديث العمل والعمال ، ما دامت هذه الاحاديث بما تتناقله الالسن في هذه الآونة . ان كلاً منا يعرف أثر الظروف المادية الحسنة في تحسين نتاج هؤلاء العمال في معاملهم . غير ان ما نريد ان نقوله شيء يجاوز أثر هذه الظروف المادية المألوفة . إن ما نريد ان نقوله هو ما وقع في المجتمعات الحديثة من تنظيم للعمل في المعامل تنظيمياً يؤدي الى مصلحة العامل وصاحب العمل في آن واحد . ولعل من المستحسن ان نقدم لحديثنا هذا بنظرة تاريخية تبين نشأة هذا التنظيم الاجتماعي للعمل :

حدثت الثورة الصناعية الكبرى ، واخذ الناس في البلاد الغربية ، كما نعلم ، يهجرون قراهم ومزارعهم الى المدن ومصانعها . وحدثت مع هذه الثورة ثورة اخرى تسمى قيمة الانسان العامل . اذ كان هذا الانسان في بداية هذه الثورة الصناعية الكبرى مهملًا مسحوقاً بضخامة الآلة . وكان ينظر اليه نظرة تهمل منه الله من الآلات الكثيرة التي تدير المعامل . وكان كل ما يطلب اليه ان يشترك مع هذه الآلات واجزاها في تسيير عجلات الاتج الصناعي وان ينتج أقصى ما يستطيع تتاجه لاصحاب رؤوس الاموال ؛ وان لم يفعل يحطم وينتزع كما تنتزع الآلات البالية القديمة .

وجاء المهندس الاميركي الشهير « تيلور » ، وازاد ان ينظم العمل في المعامل ، فلم يأبه للنصر الانساني ايضاً ، واغرق في اعتبار الانسان جزءاً من الآلة ، مهملًا لها ، اذ جعل هدفه من هذا التنظيم ان يصل الى كسب الوقت في المعامل والى تحقيق اكبر مردود ممكن بأقل النفقات المادية الممكنة .

دار بيروت - للطباعة والنشر

بناية القنصلية ، تلويون سبيط سبيرونية لبيروت

قصص انسانية

ظهر منها

- ١ . مولد انسان « مكسيم غوركي » ترجمة بهيج شعبان
- ٢ . وراء الرغيف اول « » » »
- ٣ . « » ثاني « » » »
- ٤ . توماس غورديف اول « » » »
- ٥ . « » ثاني « » » »
- ٦ . المساكين « دوستويفسكي » « » »
- ٧ . اللؤلؤة « شتاينبيك » « سهيل ايوب

تطلب في بغداد من السيد محمود حلمي - العراق

« تونس من السيد محمود خوجه - شمال افريقيا

وتوصل الى هاتين الفاتيتين بوسائل ثلاث :

اولاً: ان نجعل الآلة ملائمة للعامل بحيث تجنبه كل حركة زائدة لا فائدة منها
ثانياً: أن نفرض على العامل الحركات التي يستبين لنا أنها أكثر الحركات
اقتصاداً .

ثالثاً: أن ننظم لإيقاع العمل لدى العامل (سرعته وبطئه) مستندين الى
التوقيت الزمني الذي نحصل عليه لدى أكثر الاشخاص سرعة .

وقد أدت هذه المبادئ البسيطة في ظاهرها إلى نتائج هامة ذات بال: إذ
كان من نتيجتها طرح العمال الذين لا يصلحون لهذا التنظيم المتفق عليه أو
الذين يعجزون عن الاستمرار فيه بسبب « اهترائهم » بعد سنوات طويلة
من العمل .

واستمر اللاحقون الذين ساروا على سنة « تايلور » هذه في النظر إلى
المسألة من وجهة الاقتصاد والسرعة ، لا من وجهة العامل ، وحققوا ما يدعى
بالاصطفاء المهني الذي تعنيه مصلحة العمل دون مصلحة العامل .

ولكن هذه النظرة الضيقة ما لبثت حتى أعقبتها نظرة إنسانية فسيحة :
إذ ثار بعض علماء النفس خاصة على موقف « تايلور » وأتباعه ، وبينوا ان
مسألة العمل لا تطرح طرْحاً علمياً ما لم تقم وزناً لقابليات العامل وبنيتـه
وللقوانين الفيزيولوجية والنفسية التي تحكم في حياة كل فرد وتنظم استجاباته
وأوضحوا خاصة هذه الحقيقة الغالية ، وهي ان مثل هذه العناية بالجانب
الإنساني لا تؤدي الى تحسين حال العامل فقط ، وإنما تؤدي في الوقت نفسه
إلى تحسين حال العمل وإلى زيادة النتاج في المعامل كفاءً وكماً ، وإلى إنقاص
عدد الكوارث التي تقع للعمال في المعامل . وهذا نربح من مثل هذا التنظيم
العلمي ربحاً مزدوجاً : نربح زيادة في المردود واقتصاداً في النفقات ، كما نربح
ازدهاراً في شخصية العامل واحتراماً لإنسانيته .

واليك بعض الحقائق التي توضح هذه النتيجة التي وصلوا اليها :
لقد درس هؤلاء العلماء أثر الشروط الجوية ، من حرارة ، ورطوبة
وتهوية ونور ، على نتاج العمال ، فبين « بيدفورد Bedford » مثلاً ، في
دراسته للعمل في مناجم الفحم في بريطانيا ، أن نسبة النتاج في هذه المناجم
ترتفع من ١٧ ٪ في درجة حرارة قدرها ٤٢ درجة إلى ٥٩ ٪ في درجة
حرارة قدرها ٢٨ ٪ . ومثل هذا التحسن في النتاج حصل عليه علماء آخرون
في شروط من التهوية والرطوبة والنور جيدة .

ودرسوا كذلك أثر لون المصنع والآلات في عمل العامل ، فاستبان لهم
ان العناية بالألوان ودراستها دراسة صميعة وجعلها ملائمة لكل نوع من انواع
العمل ولكل جزء من أجزاء الآلة ، يؤدي إلى زيادة في النتاج تبلغ نسبتها
١٠ ٪ إلى ٢٠ ٪ (على نحو ما دلت عليه دراسة هذا الموضوع في معامل
« فورد » خاصة) .

وتحققوا كذلك من أثر الموسيقى في زيادة المردود وتحسينه ، بسبب ما
تؤدي إليه من حذف الملل وبعث للنشاط ، فوجدوا أن هذه الموسيقى قد
تزيد المردود بنسبة ٦ ٪ إلى ١١ ٪ .

وأقوم من هذا كله عنايتهم بدراسة قابليات العمال واستعداداتهم وتوجيه
كل واحد منهم نحو العمل الذي يلائم استعداداته ويسير قابلياته . إذ بينت
هذه العناية خير بيان أن توجيه العمال شطر الأعمال والمهن التي هم لها
أهبا ، يؤدي الى تفتح شخصيتهم أولاً حين تحقق ما خلقت له ، كما يؤدي

إلى زيادة في نتاجهم كماً وكيفاً ، وإلى إقلال عدد الكوارث التي يقعون فيها
كما بينت في مقابل ذلك أن أعمال هذا التوجيه ، وجعل اختيار المهنة بالتالي
مؤكدلاً للصدفة ، يقودان العامل الى حياة يائسة يقوم فيها بعمله قيامه
بسخره شاقة . ويتضائل ضمناً شعوره بوجوده وثقته بنفسه ، هذا بالإضافة
إلى ما ينجم عن ذلك من نقص في نتاجه وزيادة في الكوارث التي يمتد بها
هو وتمنى بها الآلات التي يشغل عاينها .

ذلك أن كل إنسان « ميسر لما خلق له » وأن أقل شيء للمرء ان يسير
في غير الطريق التي خلق لها ، وأن يغالب طبعه واستعداداته : وما غالب
امرؤ طبعه وقابلياته إلا غلب .

وهكذا نرى من كل ما ذكرناه ان التنظيم الاجتماعي
لظاهرة جوهرية كظاهرة العمل يؤدي فعلاً الى صون صحة
العامل كفرد ، وإلى تفتيحه خير تفتيح ، وإلى استخراج إمكانياته
والدفن من قواه . كما يؤدي في الوقت نفسه الى زيادة انتاج
المعامل وتوفير ربح أضخم لأصحاب العمل . وواضح ما ينجم
عن مثل هذا التنظيم من فوائد قومية كبرى : انه يصون
قوى الافراد أولاً من الضياع ويحميها من الاختناق ويجعلها
مزهرة الأكام تجود بما عندها في سخاء وحبور . وهل من
هدف قومي اسمى من الافادة من كامل طاقات الافراد ،
ومن اسعادهم عن طريق شعورهم بوجودهم المتفتح وعن طريق
استخدامهم لقوى الابداع الكامنة فيهم ؟ ثم ان هذا التنظيم
ثانياً يزيد من الثروة القومية ، كما رأينا ، حين يزيد في نتاج
المعامل وحين يجعل كل شيء ينصرف منصرفه الطبيعي ، دون
ما هدر للقوى وتبذير للنشاط .

ومن هنا تستبين لنا فكرة ننساها غالباً : وهي ان
التنظيم الاجتماعي العلمي هو دوماً في مصلحة الجميع . وأكبر
وهم يقع فيه فريق من الناس ان يخيل اليهم ان العناية بأمور
العمل وتنظيمها ، أو بأي جانب من جوانب التنسيق الاجتماعي ،
تؤدي الى فائدة فريق على حساب فريق آخر . ففي كل تنظيم
زيادة جديدة ، وإعادة النظر في تنسيق اي مجال من المجالات
لا تؤدي الى مجرد تغيير في ترتيب اجزائه ، وإنما تؤدي الى
اغتناء هذه الاجزاء بقوة جديدة ... وهذه القوة الجديدة
الفائضة تقيد من سائر اجزاء المجال المنتظم ، لا جانب
واحد منه .

عبدالله عبد الدائم

— التمهة على الصفحة ٤٩ —

من قضايا ادبنا المعاصر

« أنا مرافق رحلتك على صفحات « الآداب ». صديقك في زواياك .. شريكك فيما تلتقط .. بل فيما تلد من افكار جريئة مضنية .. وحديثك عني في سياق كلمتك عن الاستقلال والتبعية في الفن ، هل أشكرك عليه ؟ لا .. فإني لو فعلت لأسأت الى هذا الحياء الفني الذي امتاز به البحث . لا شيء من هذا يا اخي .. فانا لا اريد ان اضع نفسي في هذا الموقف . وكل ما اريد ان اقله انك خير من عالج قضية « الادب السيد » و « الأدب الأجير » .. وخير من وضع الحدود الفاصلة بينها . ولعلك كنت متدلاً أكثر مني في تسميتها بالأدب المستقل والأدب التابع . فانا افهم ان تكون الكلمة سيده .. او لا تكون ! افهم ان يكون الحرف مغلولاً بيؤبؤ عين كاتبه او لا يكون ! ومصيبتنا في هذا العصر بل في جميع عصور الأدب العربي - باستثناء المهدين الأندلسي والمجري - اننا نتحرك في حركة دائرة .. لا حركة منبسطة .. حركة دائرة تجتر نفسها .. وقصغ تاريخها .. حركة جميع نقاطها متشابهة .. يعني مئة .. شوقي نفسه .. لم يكن سوى دائرة .. تدور على نفسها وعلى التاريخ .. ومثلما تتشابه النقاط التي تتألف منها الدائرة .. تشابه وجه شوقي ووجه أبي تمام .. ووجه المتنبي .. ووجه ابن زيدون .. حتى إسمينا في زحمة الوجوه لا ندري وجه هذا .. من انك ذاك !

إن الموضوع يا أخي يستأهل أكثر من لقطة واحدة . إنه يستحق دراسة كاملة للشعر العربي بين السيادة والمبودية .. فإرايك في هذه الدراسة الضخمة ؟ أعتقد انك صاحبها .. اما الالتزام .. فانا مسرور لأنك لم تتحس له كثيراً رغم قولك انك من أنصاره المتطرفين .. وانا أعتقد أنه فورة عابرة يمر بها الشعب العربي الآن

بحكم قلقه وتأرجح مصيره . ولا أخطر في رأيي من تقسيم النتاج الفني اليوم إلى ملتزم .. وغير ملتزم .. إلى معسكر شرقي .. ومعسكر غربي .. إلى ادب صالح .. وادب لسلة المهملات .. فاذا كان الأدب الملتزم هو ما نقرأ اليوم .. من برقيات صحفية « كما قلت » .. او جل كاتي نقرؤها في باب الاعلانات المبودية في جريدة الأهرام .. « وشربت شاياً في الطريق .. » فإرحمة الله على الفردية في الأدب !

إنني لا اقف في وجه ادب يخدم المجتمع وينفعه . لكنني اقف في وجه مجتمع يفرض على الأدب قوائمه ويشترط على الأفكار والأحاسيس ان تسير في فلك يرسمه هو .. إن تجربة الأدب الحكومي فشلت حتى في الاتحاد السوفيتي . وقد قرأت في إحدى المجلات اخيراً ان الشعب السوفيتي زهد بأطنان الكتب التي تنشرها الدولة ، فهو يبحث الآن في المكاتب عن الأدب الكلاسيكي الروسي الذي كان احفل بمواطن الانسان .. واشد التصاقاً بأمانيه وحياته . كما قرأت ان الأكاديمية السوفيتية لفتت نظر الكتاب الى ان آثارهم اصبحت جافة خالية من دفء الشاعر الفردية الضرورية لكل ادب . ايكون هذا صوت الندامة ؟ لدى الدول التي ترى في الأدب .. قضية .. لا تختلف عن قضية الاقتصاد المسير .. ومشاريع السنوات الخمس .. او العشر ؟! لقد كنت منصفاً يا انور في اعتبارك الالتزام « اتجاهاً » يجب ان لا يشغلنا عن اجادة الاثر الفني . وكنت محقاً حين قلت ان الاتجاه وحده لا

يكفي إذا لم يكن وراءه فن عظيم .. وهذا اخرجت من القائمة اكواماً من هذا الادب المسخ .. الذي يظن انه بلغ الكمال بمجرد كونه ملتزماً !

« لندن »

نزار قباني

نزار قباني في هذه الرسالة التي بعث بها الي ، والتي يعقب فيها على بعض ما ورد من آراء في باب « الزوايا واللقطات » ، يثير من قضايا الأدب كل ما هو جدير باهتمام القراء . فالأدب المستقل والأدب التابع قضية ، والأدب الملتزم والأدب المنفصل قضية اخرى ، والأدب الحكومي والأدب الحر قضية ثالثة ، وشبهة عدم تحمسي لهذا الأدب الذي يعيش تجربة عصره قضية رابعة ، قد يعدها غيوري على الهامش ؛ أما أنا فأعدها في صلب الموضوع !

يدور نزار بعدد من وجهات النظر حول هذه القضايا ، ولكنه يريد ان يحرصها في قضية واحدة ، هي قضية الأدب المستقل والأدب التابع أو كما يسميها هو قضية الأدب السيد والأدب الاجير .. ولا مبرر في رأيه لأية تسمية أخرى ، لأن الكلمة من خلال منظاره الفني إما ان تكون « سيده » أو لا تكون .

هذا المبدأ الذي يجدد تقييم الأدب من ناحية « سيادة »

الكلمة لا اعتراض لي عليه ، ولكننا نجب أن نحدد مفهوم هذه السيادة لتلتي وجهتان من وجهات النظر أو لتضيق بينها دائرة الخلاف .. هناك كلمة سيده من ناحية « التعبير » وهناك كلمة سيده من ناحية « الاتجاه » . ومفهوم السيادة بالنسبة إلى الكلمة الأولى هو مفهوم الذاتية الأسلوبية للفنان ، متمثلة في الطابع والطريقة ، او في اللغة والموضوع .. إلى آخر ما قلته عن هذا المفهوم في كلمتي السابقة عن « الفن بين الاستقلال والتبعية » . أما مفهوم السيادة بالنسبة إلى الكلمة الثانية فهو أن تتحول هذه الكلمة الى ساحة من ساحات العرض الفني لمشكلة من مشكلات المجموع ، أو إلى مركز من مراكز الاضاءة الفكرية لطريق مظلم تسلكه الجماهير .. عندئذ تتمثل سيادة الكلمة في معنيين : هما التوجيه والقيادة !

هذه الكلمة الأخيرة هي كلمة الأدب الملتزم ، وهو شيء آخر غير الأدب الحكومي الذي يعنيه نزار ويشير - وهو



http://Archivebeta.sakinit.com

صادق - إلى ان تجربته قد فشلت حتى في الاتحاد السوفيتي .. إن مصدر فشل التجربة هو أن الأدب الحكومي بطبيعته أدب غير حر ، والأدب لكي يكون ملتزماً لا بد له من أن يتنفس هواء الحرية .. « لا بد من حرية الكاتب فيما يكتب ولا بد من حرية القارئ فيما يقرأ ، ليتحقق ذلك الهدف المثالي لمبدأ الالتزام . اما حرية الكاتب فلن تتوفر له الا اذا تخلص من الخضوع لتيارات حزبية معينة تلي عليه ما يتفق ووجهة نظرها من آراء وافكار . واما حرية القارئ فتتمثل في عدم إرغامه على قبول لون بعينه من الانتاج الادبي الذي يتجه الى غاية محدودة وهدف مرسوم ... لا مناص من حرية الفرد الكاتب والفرد القارئ حتى يتمكن الادب من تأدية رسالته الالتزامية . ولن يكون الاديب ملتزماً وهو مشدود الى عجلة حزب سياسي بوجهه فيتجه ويدفعه فيندفع ويسيره فيسير ، وما دام القراء مقيدون بنظم سياسية خاصة تفرض عليهم ان يقرأوا هذا ويدعوا ذاك فهم عبيد ، والادب الملتزم لا يمكن ان يخاطب العبيد !

كلمات من بحث طويل كتبته عن الادب الملتزم في العدد الثاني للسنة الاولى من « الآداب » ، وهي تلخيص لبعض ما عرضته وانا موافق عليه من آراء لسارتر حول هذا اللون من الادب ... وسارتر من غير شك كان يوجه تلك الغمزات الى هذا الادب الحكومي ليحدد الفوارق الموضوعية بينه وبين الادب الملتزم .

ولقد كتبت هذا البحث بعد ان تحدثت « الآداب » في عددها الاول عن طبيعة اهدافها كمجلة تعنى بشئون الفكر ، وركزت هذه الاهداف في مضمون رئيسي هو مضمون الالتزام الادبي الذي اخذت على نفسها عهداً بان تحمل رسالته . ومن هنا بادرت الى تقديم تعريف كامل لهذا المضمون لتوضح امام انتاجنا الملتزم معالم الطريق . ولقد قلت يومئذ فيما قلت وانا اؤيد هذه الدعوة التي حملت لواءها « الآداب » .

« اننا في مثل هذه الظروف الاجتماعية التي تحيط بنا وهي حافلة بأسباب القلق ، زاخرة بتعدد المشكلات ، لا نستطيع ان نغفل دعوة الداعين الى الادب الملتزم .. وهذه الدعوة الصادقة ، مصبوبة في هذه الكلمات الواعية ، متجهة الى هذه الاهداف المثالية ، جذيرة بان يتقبلها الادباء تقبل الايمان الذي لا يشوبه الشك بان الادب تبعه ومسئولية : تبعه حين نفهم

انه رسالة توجيه ومشعل اصلاح وقيادة رأي ودعوة حرية وكرامة وعدالة .. ومسئولية حين ندرك ان من واجب الموجه والقائد والمصلح ان يكون اميناً في نقل آرائه ، حراً في تكوين افكاره ، لان المطلوب من الادب - كما يقول سارتر - ان يخاطب الاحرار وألا يتجه الى العبيد . عندئذ تتحقق هذه الامنية التي تتطلع اليها « الآداب » ، ويقوى الامل في توفير العدالة الاجتماعية للفرد وتحريره من العبوديات المادية والفكرية .. واننا لنعني بكلمة الفرد كل فرد سواء أكان منتسباً الى مجتمعنا القومي ام كان متصلاً بالمجتمع الانساني العام ، وهذه هي مرحلة الشمول التي يجب ان يبلغها الادب مهما اعترضت طريقه الحواجز والعقبات !

هذا هو موقعي بالنسبة الى الادب الملتزم منذ عامين : دعوة اليه وايمان به ، ورجاء الى الادباء ان يحملوا شعلته ليصل الضوء الى القادمين من بعيد .. ولعل القراء ما زالوا يذكرون موقعي بالامس القريب من توفيق الحكيم . عندما حاول ان يفسر مفهوم الادب الشعبي بما يتفق وطبيعة فنه في هذه الايام ، بعد ان فقد هذا الفن سيادة الكلمة سواء من ناحية التعبير او من ناحية الاتجاه ! ان تعصبي للادب الملتزم كما يجب ان يكون ، هو الذي جعلني لا أنحس كثيراً لهذه الفردية الاتجاهية التي يقف فيها الالتزام وحده دون ان يكون وراءه فن كامل . ذلك لانني اريد لادبائنا الملتزمين ان تكون النسبة القسمة بين الخط الفني والخط الاجتماعي في ادبهم متعادلة ، حتى يستطيع هذا الادب ان يحفر في اودية الوعي العربي المعاصر اكثر من مجرى عميق .

ونزار قباني بعد هذا ولا شك ، سيد من سادة التعبير - على قلتهم - في الشعر العربي الحديث ... وقد استطاع مرتين ان يضم الى سيادته التعبيرية سيادة الاتجاه ، يوم ان خلق في افق الشعر الملتزم بقصيدته « حبل » على صفحات « الأديب » ، وبقصيدته الاخرى « أوعية الصديد » على صفحات « الآداب » . ان الادب الملتزم هو كل ادب يتناول باللمسة الواعية مشكلات عصره ؛ ووضع المرأة في مجتمعنا العربي احد هذه المشكلات كما ابرزه نزار في قصيدته الملتزمة .. وهو بعد هذه التجربة يستطيع ان يكون ملتزماً حتى ولو حصر اتجاهه في دائرة الموضوع الشعري الذي اختاره لفنه ، اذا ما أحدث شيئاً من التعديل لهذا الموضوع بان تتحول المشكلة الفردية في شعره الى

مشكلة جماعية . أعني ان تتحول مشكلة الوضع « الخاص » للمرأة في الواقع « الخاص » للشاعر ، الى مشكلة الوضع « العام » للمرأة في الواقع « العام » للمجتمع .. وواضح انني اقصد وضع المرأة العربية في واقعها الاجتماعي الذي تعيش فيه .

ولست من رأي نزار في ان العهد الاندلسي في الشعر كان عهداً من عهود السيادة التعبيرية ، لان انتفاضة التجديد فيه كما اعتقد ، قد هزت الشكل وحده دون ان تصل تموجات الهزة نفسها الى المضمون .. ولست من رأي أيضاً في ان زحمة الوجوه المتشابهة في شعرنا القديم قد ضاع فيها وجه مثل وجه شوقي ، لان هذا الشاعر في ميزان النقد يمثل مرحلة انتقال بين لونين من الوان الشعر هما اللون الكلاسيكي الذي سبقه واللون التجديدي الذي تلاه . ولقد ترتب على هذه المركزية التي وُضع فيها شوقي بين اتجاهين في خط سير الادب ، ان اصبحت ملامح شخصيته الفنية متميزة لانها لم تنتسب انتساباً كاملاً من حيث التشابه الشعري الى هذا الاتجاه او ذاك . وانا بعد هذه الآراء متفق مع نزار في ان مشكلة التبعية والاستقلال في شعرنا العربي بحاجة الى دراسة ضخمة ، ليوضع كل شاعر في مكانه الحقيقي الذي تحدده القواعد المذهبية في النقد الحديث .

ولا خطر في رأيي من تقسيم الادب - من حيث التسمية الموضوعية - الى ملتزم وغير ملتزم ، لان نزار الذي فاجاني بعد كتابة هذه الكلمة برائعته « الالتزامية » الفذة : « خبز وحشيش وقر » .. لا يصح بعد اليوم ان يغالطني بتصوره ان في هذا التقسيم خطراً على الادب ! هذا هو الشعر الذي نريده ؛ الشعر الذي تتحقق فيه للكلمة سيادة الاتجاه ... ومفهومها كما سبق ان قلت وكما سأظل اكرر : هو ان تتحول الكلمة الى ساحة من ساحات العرض الفني لمشكلة من مشكلات المجموع ، او الى مركز من مراكز الاضاءة الفكرية لطريق مظلم تسلكه الجماهير .

مساجلات حول مفاهيم الادب

انا اسبق من كل قراءة سريعة ، اسبق من جنائيتها على قيم الآخرين .. ان هذه القيم مع ذلك اللون من القراءة ، كثيراً ما تتعرض للفهم الخاطف الذي يقدم من نماذجها الحقيقية - اقصد نماذج هذه القيم - صوراً أقرب الى ان تكون مهزوزة ! ولا اريد بهذه الكلمات ان اسيء الى السيد محمود العالم ، لاني التمس له كثيراً من العذر في نقده « للعدد الماضي من الآداب » .. لقد حاول ان يحيط بكل شيء علماً ، ونقداً ،

وتوجيهاً ، واضطر من اجل ذلك الى ان يتناول العدد من الغلاف الى الغلاف . كل هذا - اعني قراءة العدد كله والكتابة عنه كله - قد قام به الاديب الفاضل في فترة اعتقد انها قصيرة ، حتى يستطيع المقال النقدي الذي أعده ان يلحق العدد التالي من « الآداب » .. ولهذا التمس العذر للقراءة السريعة ، مع إشتاقي - كما قلت - من جنائيتها على قيم الآخرين !

اول خلاف بين الاديب الفاضل وبينني يدور حول التسمية الموضوعية للاتجاه الملتزم في الادب .. اقول انا في تعريف الالتزام بانه اتجاه اجتماعي بالتعبير الادبي نحو غاية معينة ، هي ان تتحول الكلمة الى اداة من ادوات الكفاح في سبيل الجماعة . ويقول هو عن هذا التعريف انه ليس تحديداً نهائياً لموضوع الالتزام ولكنه تحديد جزئي ينطبق على الادب الواقعي والاجتماعي دون سواه ... لماذا ؟ لان هناك ادباً يمكن ان نسميه ملتزماً وهو على النقيض ، ولان مجرد الالتزام يمكن ان يشمل اموراً متعارضة . منها مثلاً كل « خروج عن حدود الجماعة » ، وكل تدعيم لحرية الفرد المطلقة ، أو اعتبار الكنيسة خرجاً لازمة الانسان الحديث ، أو التعلق بالفعل العشوي ، أو تبرير الحيانة ، أو الدفاع عن اللامبالاة ، أو التغني بالزعيم المطلق .. الى آخر ما اورده السيد محمود في هذا المجال . انه يريد ان يقول مثلاً ان كل اتجاه في الفن صادر عن موقف اجتماعي معين « يلتزمه » كل فنان ، وهذا حق لا اجادل فيه .. ولكن ما حاجتي الى هذه الكلمات وهي من تحصيل الحاصل الذي لا يمدني بشيء جديد ؟ ان الاديب الفاضل لو قرأ كلمتي قراءة متأنية ، لادرك من غير عناء أنني اريد التزاماً بعينه ، ولهذا لم اترك كلمة « الالتزام » الذي اريده تمربلاً تحديداً .. فليكن في فنون الادب ومواقف الادباء الف اتجاه ملتزم ، وليكنني حددت لون الاتجاه الالتزامي الذي يتناسب مع اوضاعنا الاجتماعية ، من خلال ادب يمكن ان يشارك في توجيه هذه الاوضاع نحو اهداف متسامية .. ليس منها طبعاً ذلك الخروج الشاذ عن حدود الجماعة ، ولا ذلك التبرير الخجل لانواع الحيانة ، ولا تلك الدعوة الانهزامية الى قبول الزعامة المطلقة ! ان الالتزام الذي نريده والذي دعوت اليه وشرحت اكثر من مرة اهدافه ومراميها ، هو في الادب ذلك المضمون الاجتماعي الذي لا يتنكر لشرف الثقافة .

واذا كانت قضيتنا اليوم كما يقول السيد محمود هي قضية

مفهوم التعبير لا بد ان يؤدي الى حقيقة « الدور » او طبيعة « الوظيفة » من ناحية القيم التحديدية .

وانا لم اقل ان الادب الرومانسي كان ادباً رجعياً، فليس شرطاً ان تكون التجربة المنعزلة تجربة رجعية ... كل ما كنت اريد ان اصل اليه هو الاشارة الى ان وظيفة هذا الادب ، كانت - في الاغلب الاعم - وظيفة الفردية الضيقة التي ركزت اشعة مضمونها الانساني في بؤرة الذات ، دون ان تهتم كثيراً بتوكيز هذه الاشعة على مشكلة من مشكلات المجموع .

واذا كان هذا الادب ثورياً بكل ما في الكلمة من معنى كما يقول الاديب الفاضل ، فما هي المضامين الثورية التي يمكن ان نجدها في مجال القصة حين نذكر على سبيل المثال لا الحصر : « رينيه » لشاتوبريان ، و « ماريوك دلورم » لهيجو ، و « رفايل » للامارتين ، و « ادولف » لكونستان ، و « غادة الكاميليا » لديماس الابن ، و « آلام قتر » و « هرمن دورتيه » لجيتيه ، وفي مجال الشعر « أزهار الشر » لبودلير ، و « ليالي » دي ميسيه ، و « تشايلدهارولد » و « عروس ابيدوس » لبيرون .. الى آخر تلك الروائع بالنسبة الى قائمة الادب الرومانسي في القرن التاسع عشر !؟

هذا هو الادب الرومانسي وهذه هي وظيفته ؛ لم تكن وظيفة الرجعية المتحللة وانما كانت وظيفة الذاتية المغلقة التي تدور على نفسها دون ان تنتهي الى شيء ... وهي نفس الوظيفة التي كان يؤديها في الربع الاول من هذا القرن أدب المنفلوطي وجبران وبقية الادب العربي بوجه عام . ولقد طبع الاتجاه الادبي بطابع المجتمع نفسه في ذلك الحين ، لان الوعي الاجتماعي لم يكن قد بلغ مرحلة التطور الناضج الذي يفرض سلطانه على الادب ، بحيث تتحقق لهذا الادب بلورة التجربة التطورية في صورتها الصاعدة . وهنا يمكن ان نطبق احدي نظريات سارتر الأدبية كما اشرت اليها ذات يوم ، وخلاصتها ان الادب صورة القارئ ... اي انه ثمرة مزاجه الفني واتجاهه الفكري ومعتقداته الاجتماعية ، وعلى ضوء ميوله وحاجاته ومطالبه يختار الادب « دوره » وهو مؤمن بان هذا الدور مطابق لتلك المطالب والحاجات والميول . وحين نطبق هذه النظرية الواعية على اتجاه ادبنا العربي اليوم واتجاهه في الربع الاول من هذا القرن ، نجد ان الجمهور

« ماذا يلتزم الاديب وما هي حقيقة موقفه الاجتماعي ، حتى تبين التفرقة الحقيقية بين ادب واقعي متكامل وادب فردي ضيق » ، فاني متفق معه ... ذلك لانه يستطيع ان يخرج من كلماتي السابقة عن الادب الملتزم بهذه الحقيقة الواضحة ، وهي ان دعوتي الى التزام ادبي معين تؤلف مع دعوته الى « ما يلتزم الاديب » ، قضيتين مندمجتين في قضية واحدة حتى لتترب احدهما « تلقائياً » على الاخرى وبلا حاجة الى تمييز .. ذلك لانني حين اطالب ادبانا بان يتجهوا في إنتاجهم الى ذلك الالتزام الادبي المعين ، فمعنى هذا انني اطالبهم في نفس الوقت بان يكشفوا عن حقيقة مواقفهم الاجتماعية . فاذا كانت هناك استجابة فقد تبين موقف المستجيب وتميز اتجاهه ، وتحدد مفهوم السلوك الاجتماعي في قيم التعبير . واذا كان هناك تخلف فقد تبين موقف المتخلف كذلك سواء اتخذ هذا الموقف طابع التردد والجود ، ام اتخذ طابع التحرك في اتجاه متعارض مع مفهوم الالتزام كما اعنيه .. وسنعرف تبعاً لذلك ماهية القضية الالتزامية في الانتاج الادبي سواء أكانت ماهية الفردية الضيقة ، ام كانت ماهية الواقعية المتكاملة !

وانتقل بعد ذلك الى المشكلة الثانية التي أثرتها من قبل ثم ناقشها الاديب الفاضل ، وهي مشكلة النسبية في تقييم الفن .. انه في نقاشه لهذه المشكلة لا يعارض في ان تكون دراستنا التقييمية للآثار الفنية قائمة على الارتباط بينها وبين العصر الذي تنتسب اليه . على ان لا نقف في رأيه عند « حدود التسمية الخارجية بل نتجاوزها الى تكشف الوظيفة .. فالادب الرومانسي او الابتداعي في القرن التاسع عشر لم يكن ادباً رجعياً بل كان في جوانب كثيرة منه ادباً ثورياً بكل ما في هذه الكلمة من معنى . لماذا كان ثورياً ؟ للوظيفة المحددة التي قام بها هذا الادب في تلك المرحلة التاريخية الخاصة . هل كان مع الحركة الاجتماعية الصاعدة ام مع العناصر المتخلفة المتحللة التي تموت ؟ هذا هو تحديد النسبية في الوظيفة لا في التسمية .. صورة مهزوزة رسمتها لي القراءة السريعة ، والا فكيف يعقل انني كنت احدد النسبية في تقييم الفن على ضوء التسمية الخارجية ؟! ان حديثي عن الادب الرومانسي في القرن التاسع عشر ، كان يدور حول التجربة المنعزلة التي اركزت اليها الكيان الموضوعي لهذا الادب ... وما دمت قد ذكرت كلمة « تجربة » وقلت عنها انها كانت « منعزلة » ،

الى « نهائية » هذا الحكم ، لانه ما لبث ان قفز الى استدراك مريح حين قال : وليس معنى هذا ان كل شاعر له اتجاه عام جامد ، بل انه يخضع لمنحنيات متعددة من التغير ، على المدى الطويل من حياته التعبيرية .. استدراك مريح وهو كل ما كنت اريده من تصحيح !

وبقيت نقطة اخيرة حول لغة الشعر ، أحب ان التقى عبر مناقشتها مع السيد محمود .. انه يخشى ان اكون « في موقف المطالب من هؤلاء الادباء ببلاغة لغوية معينة ، قد تكون سليمة لتجارب فنية قديمة ولكنها لا تصلح ثوباً لتجاربنا الجديدة ولهذا يخشى كذلك ما اتهم به شعرهم من نثرية ، لان الفارق بين النثرية والشعرية في التعبير ليس فارقاً لغوياً بل هو فارق مجالي ، يتعلق بالسياق اكثر مما يتعلق بطبيعة الالفاظ المفردة .. على الاديب الفاضل ان يطمئن ، لانه يستطيع ان يضم يده الى يدي لنكسر رقبة البلاغة القديمة دون أدنى حرج او اسحاق . ان تلك البلاغة القديمة هي التي جعلتنا كما قال نزار قباني وهو صادق ، لا نستطيع ان نغيز في زحمة الوجوه المتشابهة وجه المتنبي من انف ابي تمام . وانا مع السيد محمود في بعض آرائه ومنها انني اصبحت اضيق بهذا « الانغلاق البيتي » على حد تعبيره ، لانني افضل للتجربة الشعرية الحديثة ان تحطم هذا الاسر الذي يجد من حرية الانطلاق الصياغي ، ويقف في وجه الامتداد العضوي لمضمون القصيدة . وانا حين اطالب بالمحافظة على لغة الشعر فانما اعني المحافظة على التركيب الشعري السليم ، وذلك بأن نضع اللفظ المناسب في المكان المناسب من السياق .. ولست اريد ذلك اللفظ الزخرفي الذي تستخدمه البلاغة القديمة ، وانا اريد اللفظ الزاخر بالدلالة الموحية ، اللفظ الذي لا يقتصر على معناه الخارجي المجرد وانما يتحول خلال السياق الى ما يشبه « المجال الخلفي » بالنسبة الى الصورة المرسومة ... وهذا الرأي سبق ان ابديته منذ بضع سنوات وانا احدد اصول « الأداء النفسي » في الشعر على صفحات « الرسالة » وتبعاً لهذا المفهوم المحدد للغة الشعر كما ينبغي ان تكون ، يصبح من الطبيعي ان ادعو الى تخليص انتاجنا الشعري من لغة البرقيات الصحفية !

أما ذلك النقد التفصيلي الموضوعي لرواية « الارض » كما يطالبني به الاديب الفاضل ، فأرجو أن أقدمه الى القراء في العدد المقبل من « الآداب » .

انور المعداوي

القاهرة

القارئ - وهو الخلاصة المعبرة عن الوعي الاجتماعي في كلتا المرحلتين - قد تخلف وعيه بالامس فعجز عن توجيه الادب ، بل تجاوب مع اتجاهه الرومانسي سواء في التأليف او الترجمة لانه كان انعكاساً صادقاً لتجاربه الفردية العامة .. ولهذا قلت ان ادب المنفلوطي وجبران كان ادباً واقعياً بالنسبة الى مرحلته التاريخية . واذا ما سرنا بنظرية سارتر حتى نهاية التطبيق ، امكننا ان نقول ان ادبنا اليوم باتجاهه الواقعي الملتزم ، هو بلا شك نتاج هذا الوعي الاجتماعي المتطور للجمهور القارئ ، لان هذا الجمهور بحكم وضعه المنصر في بوتقة التطور الصاعد قد اصبح يريد هذا اللون من الادب .. والخلاصة ان ادبنا بالامس كان يؤدي وظيفته الرومانسية التي هي في حقيقتها واقعية سلبية ، وان ادبنا اليوم يؤدي وظيفة الالتزام الذي هو في حقيقته واقعية ايجابية . وبهذا التوضيح الذي ارجو ألا يتعرض للقراءة السريعة هذه المرة ، يمكننا على ضوء مشكلة النسبية في تقييم الفن ، ان نحكم على اتجاه الدور الذي اداه شعر علي طه في « الملاح التائه » وشعر ناجي في « وراء الغمام » !

ولقد قلت ان شعر علي طه قد سابر مراحل التطور في الادب المصري فانتقل معها من دور الى دور ومن وظيفة الى وظيفة ، حتى انتهى اخيراً الى اتخاذ موقف اجتماعي يمثل الواقعية الايجابية ممثلة في الاتجاه الملتزم .. أعني انه لم يكن شعراً « جامداً » تنقصه عناصر التكيف الموضوعي في مفهومها المتجدد ، ولكنه كان خاضعاً - شأن كل ادب متطور - لتلك المنعطفات الاتجاهية المتفاعلة مع المجتمع . قلت هذا فقال الاديب الفاضل : « ان الحكم على موقف علي طه محمود طه الاجتماعي لا يكون بالاشارة الجزئية الى قصائده ، بل بتحديد اتجاهه الشعري العام » . ومعنى هذا - كما نخرج به من هذا الحكم الذي لم يقف به السيد محمود وقفة الناقد المطمئن - ان كل شاعر لكي يحدد اتجاهه الشعري يجب ان « يتجمد » في وضع فني واحد لا يكاد يتعداه ... واقول ان الناقد الفاضل لم يكن مطمئناً بشعوره العقلي

صدر حديثاً

في موسكو .. مرة ثانية

للدكتور جورج حنا

دار العلم للملايين

التمن ليرة واحدة

النشيج - أن تكون « الحياة الاروع » في مكان ما .. أي مكان خارج نجيم الطين ؟ دعني إذن استمت في ضحككي .

كيف تعلمت ان تكتب وتقرأ يا ابراهيم - لماذا .. لا أدري . تلك قصة طويلة تعد بالنسبة منذ ان تركتكم . فهل تحب حقاً الحروف ، هل استعبدتكم الكتب يا أخي . هلا شوهتكم افكار الآخرين وتعاليمهم ، فادخلتها وجودك . وجعلته وجودهم ؟ ألا نك تحس انك جاهل واني المتعلمة ؟ ما هي معارفك انا يا ابراهيم ؟ ليست هذه ميزة لي . لست انا غنية بها . وانت فقير منها . لا تفصل بيننا افكار مجردة واحكام عامة . فانا لست ابيع السذاجة بالدقة والحس بالتفكير والحياة بالقراءة . هل ظننت ان العالم ، عالم الغربة ، هذا الوجود الجديد الذي يتحدانا بعد ان اقصينا عن اوطاننا ، يحتاج الى العلم ، لكي نسيطر عليه . كما خيل اليك اني فعلت انا ذلك عندما هجرتكم الى بيروت ؟ أم انك تولدوا تسيطر علي لا تتركمني جزءاً ؟ يفك منك ، فلا أعود فأقول لك كما فعلت في الماضي : إنك لا تفهمني ! حادث لا تزال ذاكرتك تقوم حوله كأنه قطعهما . فقد فزنا مرة بخولة بين صخور البحر . وهناك تحدثنا طويلاً . وفي النهاية كان لا بد لنسا ان نجابه رغبتنا بالقبلة ، بحركة ما تضمننا بعنف ، تصاقنا . واما انت فقد كنت ساذجاً جداً . وخيل لي انك تتجمل او تجبن او تحقق . حتى صرخت بك : لن تفهمني يا هذا ، وانت جاهل الى هذا الحد . تلك صرخة لم تنسها مطلقاً .

وأنا .. تعلمت أشياء منذ بعدت عنك . فعرفت الآن انك كنت يوماً تسميني زهرة فصرت تتأملني ففكرة . كنت لك وثناً واضحاً من اللحم والدم ، والآن كالاله المطلق بحاجة الى وساطة نبي ورسالة ذات تعاليم . كنت تغضب واليوم تهقد . كنت تحب واليوم تتردد . كنت تأخذ اشياء الحياة بهيجان فنان ، بعقوبة لإنسان . واليوم تقبل عليها بخيالك فقط . بشخصك المتعلق الواهي . هكذا يا صديقي انتقلت من الأشياء الى رموزها . من الحقيقة الى خيالها ، من الصدق الى النية السيئة .

كنت تحس قبل رحيلي انني راحلة يوماً ، انني اعد نفسي فجأة للفرار ، للانفلات من نجيم الطين ، الى حيث لا تعلم ولا أعلم . وكان الخوف ، خوفك من تلاشي القريب من عالمك ، يجعلك عندي خيفاً . كم مرة كنت تتحدث انت فيها عن سخافات - ما اعلمها اليوم - بيننا اشرارنا الى الافق قليلاً . وما البت حتى انفك واجفة . فانت لا تحب الافق . لا تعرف البعد . ولكنني انا . كنت أضل شيئاً فشيئاً . كنت تقتلني بقسوة من الكتاب . لم ترق لك إطرأتي الطويلة فيما لا تفهمه . الكتاب عدوك .. آه وكان عدوي أيضاً . إذن ماذا أفعل يا ابراهيم في أسر النجيم ، في الشقاء والقذارة والملل الأجرب ؟

وجاء ذلك اليوم الذي وصل فيه صالح ، موظف من مؤسسة اللاجئين . هاهو احمر باطلف . اذيق أناقة تمجد جاذبيته . طويل بأناة . مبسم بثقة . معربدي عينيه . مختال بالفاظه . يتحدث .. فكل شيء يجد تبريره في كلامه . وجعله شيء ما يكرر زيارته . وانت ! .. وثبت عليه مرة . كنت تريد قتله بسكينك الرشيقه . تلك وسيلتك الوحيدة . ولكن منعسهمك . ولولاي - أبيت العفو .. لن تحميك امرأة . أليس كذلك ؟ سيخطفني هذا الغريب منك ، من ابي ، من شقاء لا حد له . سيتوسط لي في وظيفة معمة .

وثار الشيخ ابي . لا يريد ان تشتغل ابنته الشابة . ليس الشغل للنساء . وخاصة في بلاد بعيدة زاخرة بالشر ، لا نعرف عنها شيئاً . أأكون كنساء اليهود ! يا لعربي ، إنه انوف لا ينحني لبلعق حتى دمه .

بينما كنت أصعد درج الطين ، بين نجيمات الطين ، كان يروق لي أن استمع بيلادة لكل لسان يلفظ حديث ما خلف الجدران الموحلة ، لا أعبا بسوط الريح تردني عن ذرى الهضاب ، باردة مثلوجة ، على جنم مثلوج يتحرك دوتفا هدف . الهدف حلم لم ينله احد هنا . ولا حديث وراء جدران الطين إلا كلمات مقتضبة آلية تتناول حاجات الأكل والحطب والموت . ليس من يفكر . لا حاجة للتعبير . نحن ذاهلون ..

أنا أصعد الطين ، وأبواق السيارات السريعة تزق على طريق الأسفلت في أسفل الهضبة . الاسفلت الناعم ، اللامع تحت قطرات المطر .. اللامع أكثر من عيوننا .. يا لها من دقة !

لا شك أنهم عالمون بعودتي . وإلا لما كان لي استقبال على طريقهم : وجوه مسودة تلوح خلسة من الحفر في الجدر . ونساء يفتحن الأبواب على وقع خطائي وينظرون .. هكذا مجرد نظر ، والاطفال أغبياء يحمقون . وعندم ثمة إدراك : غريبة انا عنكم جميعاً ، من يعرفني ومن لا يعرفني ، أليس كذلك . وما هي حصيلة كل ذلك عندي ؟ كمية لا وزن لها ، كما اعتدت . وهذا الشعب أخيراً .. أستطيع أن أهمله . وأسير مكملة طريقي الاولى . فأصل كوخني في المنطف الاخير عند قمة الهضبة . ولكن .. لتدفعني إذن قدماي . هكذا حين لا تتضح لي إرادتي .

إنه قاعد القرفصاء على المصطبة يلتقط بعض أشعة من شمس الشتاء الراحشة : - لا شغل يا ابراهيم ؟

- ... وأنت ؟

- لقد عدت .

- إذن ؟ أجل .. لدي كتب

أقرأ فيها .

مسكين ! لفظ أعود اليه

قمرأ . ولكن لماذا لا أقوله

بهدهء ، بمسكنة . لماذا لا أعترف

به . أو ما آت لي ان انتباهه ، أن

أشتق قاموسي كله منه ، وان يكون وثني حياي . إن تبقى لي ثمة حياة . أي ثورة ، أي تمرد ! يثب الحيوان من واطيء الى عال . فما هو عال عندنا ، ما هو الأحسن هنا ؟ يتحدثون عن الحياة الرائعة . اتكون اعظم قيمة من الموت ؟ ظننت يوماً . انه لا بد أن يكون في مكان ما ، واقع من هذه الحياة الارقي والاروع . حياة أدفاً ، أحق بالأمل والعيش .. فثرت . تركت ابي الشيخ وزوجه ينجان أطفالاً بعد أطفال في النجيم . وهرولت الى المدينة . لقد كان لدي شهادة تخولني التدريس ، حصلت عليها من الوطن المفقود فلسطين . وهكذا غدوت معلمة في مدارس اللاجئين ، تحت اشراف تلك الهيئة المأجورة لاذلالنا . بيد اني رجعت لألف سبب .

إبراهيم ، انا هنا ، منذ عودتي ، تحت سلطانكم جميعاً ، منذ زمان طويل ، طويل ، كله حاضر مرعب شاخص الي جمود الأبدية . انا في مسافاتكم . وطأتكم ظلي ألف مرة . انا في حدوسكم ، تحت مشاعركم . إمتصصت شخصيتي بأحاديثكم الصامتة ، الخفية عني . انا شيء تستحوذون عليه بسهولة . تجدوني في أطركم . تكشفوني تحت برودة نظراتكم ووقاحتها . تجعلوني ظلاماً . فما انا بعد إلا سؤال جريح دائماً : ماذا تريدون مني ؟

لقد رجعت ، ودخات نظام حياتكم مرة أخرى . لم يحس بي ذلك النظام بعد . ألم يحدث شيء جديد لكم .. لي ؟ بلى ، انت اصبحت تقرأ . وهكذا صرت شعباً يطفو فوق شخصك الحقيقي ، المتضائل باستمرار . اصبحت تقرأ وتمن في التفكير .. ما هو وثنك الجديد يا صديقي - صديقي الذي يضحكني بقسوة

رأي على الإفلات

قصّة بقلم مطاع صفدي

وأحلامي الشroud . ولذا تطبق السماء على وثبات الموج ويرعد العالم خارج نافذتي ، أتبني أنا العاصفة على طريقي ، وأجعلها تفجر ما في من شر لذيد ، أخشاه ويؤلمني ، وأزيد من حدته موسيقى وقرعة تريلية ، وخمراً ، وتأملاً سوداويًا ... ورجلاً ما .

كل ذلك في حركة واحدة هادرة لا هودة فيها .
فأنا من ، وما الناس ؟ فليبقوا إذن ، أبداً .. ببسدين في وجودهم الهامشي . ولأبرز أنا عليهم ، على عنتهم المادية . وليتظموا ما شاء لهم النظام . ولتكن لهم سلاسلهم وقيمهم المخطئة . وليغرقوا هم في حفرة اهرام مجهول الوجود ، يخلد قناعهم . وليتشدقوا بالقومية ، بفلسطين ، بالمالية . وليتاجروا بكل شيء ، إلا بي . فلتستملكهم ولا ملك اقاولهم .
قاموسي جديد ، جديد الى درجة انني لا أعرفه ولما احط به ، وان كانت حروفه تحرق يدي .

فجأة شعرت انني ملقاة منذ زمن ما تحت صخرة سوداء . لقد قذفت بنفسني تحت عبء التدريس . وقيدت حريتي بواجب العمل الصارم . ورحت أنعم بشيء من التعذيب السرمي ، أنفذه في . تمذيب أتقنته ساعة بعد ساعة ، وحادثة تلو حادثة ، ودرجة إثر درجة . فلقد أقت في وجه إعصاري شجرة زيتون عتيقة يتحطم عليها أبد التحطيم .

ألفت القصة . فجعلتها طبعي - ولعلها هي من قبل كذلك - اروض بها شيطاني الذي احمله بين اضلاعي : قلبي المتمرد بوحشية .
أأقول (شيطاني) ؟ إذن لقد بدأت فكرة الخطيئة تأكل ثقتي بشجاعي . فشبحها بقم دربي رويداً رويداً .

ساحتي الجديدة المدرسة . المدرسة المختلطة وفيها المدرسون والمدرسات . ويمج فيها الأطفال المشردون من بني قومي . الأطفال اللدنون ووجودهم البكر . ما ألد ان يعيث بأفكارهم . تربة خصبة للشوك والزهر معاً . فلا أعلم كيف يتلذذون النعمة ، هذا التزيق الاسود ، للبقاء على الأموات بين الأحياء ، دون دفنهم نهائياً ونسيانهم . فلا جعل منهم شيوخاً بمصاهم . ليس لهم ما يحبون ويقدمون . كل شيء في حياتهم يدعوم الا يكونوا أطفالاً ، ألا يكونوا طيوراً مفردة .. وكيف ولم يعد لهم أعشاش ؟
ووقعت حادثة اكدت لي برئاعتي ، فملت أنه ليس مجرد برنامج ، بل مبدا حقيقي لأمة تدفع عنها الموت بشراسة المجانين .

زارنا مرة وقد أميركي ممن يدعي انه صديق اللاجئين . ووقفت سيدة منه ، تلم بالمرية قليلاً ، تخطب في طلاب صفى . وكان مما قالته :
- يا أعزائي الصغار . إن العالم (الحر) لم ينسكم ، فأنتم دائماً موضع شفقة كبارهم وصغارهم وعظمتهم . فهم يذكرون احوالكم دائماً . ولهذا يمنحونكم ثيابهم ومالهم والماء .. وقد جئناكم بها من الشعب الأميركي صديقكم . وهنا وقف طفل شديد السمرة . كنت احب فيه سلاماً غاندياً وطمانينة شرقية عتيقة . وصرخ بوجه السيدة : نحن لا نريد شفقة اطفالكم ، ولا خرقكم البالية ولا صداقتكم .. نحن لا نريد .. لا نريدكم .. لا .
وضاعت الفاظه بغصص التشجج .

وسمعت هذه السيدة نفسها بعد قليل تروي الحادثة لرجل منهم قائلة بالانجليزية « وحوش .. وحوش حتى صغارهم .. بدو . »

شمرت أنني خلقت ، وفي لذة خلصري تشف دام ، كما هي كل لذاتي . وأجبتها متدخلة : « وأنتم قديسون يا سيدتي اليس كذلك ؟ إنكم تغتربون الكوارث لتجدوا (مصرفاً) لصداقتكم يعمل بالفائدة .. عودوا لبلادكم ، قولوا إنكم وجدتم شعباً متوحشاً . أكثر وحشية من قومكم .. لا تنسوا هذا ! وجاءني صالح الموظف الكبير في مؤسسة اللاجئين :

يجب أن ابقى في البيت ، أي بيت من طين . بين جيش من الديدان الأطفال الزاحفة الناعقة . وحينما يموتون جوعاً أو برداً أو حقارة ، فلا مت معهم .. هكذا أفضل : أفضل من ان تعمل المرأة !

ذلك كله ، بينما كنت أحب عنادي وأفهمه . برزت لإرادتي كالفدر الأسود . أصبحت ذئبة ، في حقل الثلج ، ذئبة برغيتي في ان انشيء لي حياة أروع وأحق بأمني ، وملكي وحدي . فليقاومني الكون بأقراره المختلة . فلتتألب علي عصور القنم كلها من خلالاني ، وشرسة الصحراء من خلال خطيبي وحقد التقاليد من خلال قومي . ثم .. تلك الليلة السوداء ، كانت مهارة بيني وبينك يا ابراهيم ، داخل كوخنا ، بينما أتي على طريق الاسفات يعد لنا مفاجأة دامية .

- لإحذري يا آمنة ... لن تغلتي مني .
- أنت ايضاً ؟
- ومن غيري .. أما سمعت ما تقوله المجائر في حيننا : اعذب ما يتذوقه الشاب دم حبيبته ..

- كلكم سفاكون .. سفاكو نجاج .
- لا تقولي هذا .

- بل أقول .. هل قدرتم مثلاً على اليهود ؟
- هكذا تملك الكتب ؟ تكذبن يا آمنة ، لم تكن حرب شجاعة حربنا . وهنا دخل أتي يحمل جثة طفلة له ، عجيبة من الدم واللحم المشوه الدامي . نظر إلي ثم قال بهدوء الموت :

- لملك تثوين الى رشدك أخيراً .. الا تريد المال ، أليس هو قصدك من وراء الوظيفة ؟ إذن لقد حصلت لك عليه . ضحية أخرى على طريق الأسفلت . دهست طفلي سيارته ستدفع ديتها قريباً أربعة آلاف ليرة .. تكفيك ! لا لن تكفيني . أظن أنني أريد المال ؟ كم أنتم سذج مجرمون !

هاربة أنا يا ابراهيم ، هاربة . لن تقف بدربي . ولن يعلم احدي : الى اين واين مكوثي ؟ دعني قبل ان أفخر أنا ايضاً بالجرعة . قبل ان ارفع رأسي عالياً بين قومي . لقد حيت الشرف بالدم . دعني قبل ان اتم نفسي . فأنا بريئة ، بريئة ، أظهر منكم جميعاً . دعني قبل ان يصيبني هوسكم وأفقد عقلي . هكذا وثبت الى سيارة صالح وانطلقت معه الى بيروت . وهناك .. غرقت في لجج حياة جديدة ، أعظم ما فيها ضجة المدينة ، تتحداها ضجة الخضم السابح على اقدامها .

وبدأت بتحسس وجودي كفتاة في نظرات العابرين بي ، في الشوارع ، وفي نظراته هو ، كلها صدفته عن موعد أو عن غير موعد ، في اروقة المدرسة وفي حفلات الهيئة للتدريسية .. وفي غرفتي .
وأما أنا ، فلا اتبه لشيء . كانت حياتي تضج من حولي ، ولما اعسا بعد ، كالمرتج عليه .

كان الموج عارماً ، وعهدي قريب بالعموم . ليس لي عنه الا معرفة نظرية اشتققتها من الروايات ، وشهوة نارية في اعماقي تدفعني خارج ذاتي لتحسس كل شيء ، كل غريب ، كل جديد .

الكأس في يد واثقة لن أردما . والصدر الواسع لن أتقيه . والدعوة الى كل مجهول ظليل بعيد ، أنا لها ملية ظمأى . والثياب بأشكالها المختلفة تبرزني كما احب : غامضة ، قاسية ، حلوة رزينة ، معلمة . والاجواء .. إني اميل الى اشدها ظلمة .

غرفتي المطلة فوق صخرة مخضرة على البحر .. أحبا ، وأكدر فيها مواعدي وذكراياتي ، التي انسأها حوادث ، وتبقى بعض عطر ، بعض ضوء .. وسيجارة نصف فانية ، وهدية .. ورقة او صورة . وقراءاتي

—سرأتي، يا لعنك الجليل، إنه يزيد من جاذبيتك، ويجعلني أخشاك بقدر ما أهاوك. ولكن هلا احتفظت به لنا وحدنا. فهم لا يجنون طريقتك في تعليم الأولاد، وكذلك سلوكك تجاه الرؤساء والوفود، لاسيما وأنك من جهة أخرى أوقدت النار بين شباب الموظفين والمدرسين. والرئيس يكاد يطردك، لولا أنه الآخر يطمح بـ أميرة عربية سراء مثلك. عزيزتي، إصغني إلي.. ألا ترين ممي أنه حان وقت إعلان خطوبتنا.. لعلنا نضع حداً لكل شيء؟

وتتم موافقتي على اقتراحه بشأن خطوبتنا، دون أن أدرك خطورة ما فعلت. فهو منذ أن امتنعت التدريس يحاول أن يقرن حادث هجري للخييم بشخصه. وراح يتصرف بشؤني، أو هكذا ظن، متبراً نفسه مسؤولاً عني. دون أن يحس التناقض الذي يرتكبه حين يدعي أنه حرري من عبودية الشقاء والتقاليد ليوقعني هو في أسر سلطانه. وهكذا بقي ثلاث سنين لا يدرك سبباً لأحجامي وتنعني عنه. وكما أدهشته لامبالائي تجاهه، وهو الذي يعتقد برجولته وجاذبيته وثقافته ومنصبه (الأميري) ما يجعل أي فتاة، فتاة بدوية مثلي، ترى فيه نموذج احلامها. والحق أنه لم يشعر قط أنه لم يتح لي الفرصة للاعجاب بصفاته. فهو على الأقل ما كلف لحظة عن ارغامي بالاعتراف بعزاته، وقمري على تمجيده. بينما كنت أنا أحاول أمراً آخر. كنت أرفض كل سلطة، وأرغم ذاتي على أفسى حرية. حررتي حتى في تعذيب نفسي والآخرين.. بعض الآخرين. مثلاً هذا الشاب المدله حولي. شباب عربي مائع، لم يبق له ما يتغنى به إلا شاربه وحذاؤه اللامع.. وينسى أنه موظف مأجور.

وأفزع كأسي على مهل. وتروح ضجة الجاز تفتك بزرانتي.. على مهل أيضاً. والنار تؤججها الحمرة في جوفي. ونار أخرى تؤججها الشراسة في قلبي. والضيوف.. أميركان وإنجليز وفلسطينيون ولبنانيون مرححون.. ورنات الكؤوس وضحكات التواني والأبواق، والثناء كله.. في رقصة سخيصة مفرقة مملونة.

هذه جملة من التعلب والحفارة، وأنا فيها. في من كزها، يركان يتفجر إلى اسفل، مبتلعاً جبروته بهدوء المستنقع.

ما هذا.. إنهم يعدون خطيتي!

نتيجة بلغتها بصعوبة شاقة خلال ألف فكرة. كنت اعتقد أن الخطر يحقد بأي كائن إلإي. فأنا.. أنا بعيدة عنهم جميعاً، عن مؤامراتهم. حتى أنني بعيدة عن قذاراتي وانحرافاتي كأني شخص آخر، هادئ. كالفكرة المجردة، بدون تفاصيل ولا انفعال. أنا بعيدة في كوخ الطين. هناك.. في صمت الحيوانات، في كمود الفراغ، في فك الموت الأصفر البطيء. هناك امضغ مشكلة عتيقة لا حل لها. هناك.. أنا بدوية وسخة ساذجة، حرة حرية من لا يحس القيود ما دام لا يتحرك. وأما هنا: ساحاتي كبيرة ولا بد من الحركة إلى كل جهة، من الرقص، من معاناة كل ما من شأنه أن يذكر العبد بعبوديته والمسؤول بمسؤوليته.

وما ضرني أنني وحدي من احس، وانهم لا يحسون. من قال هذا؟ بل ربما كانوا، لأنهم يحسون؟ يقذفون بذواتهم خارجاً عنهم ليقبوا دائماً على مسافة من وجدانهم، فيجملون كل شيء بألم إلا هم. ولهذا يسكرون ويمرحون ويميشون بين أعدائهم.

ولملي أنا وحدي من اتقنت هذا الفن، في اللامبالاة، حتى حفظته وجعلته حياتي، وموقفني المستمر من أحداث واقعي.

صاغت الأميري والأميركية، والانجليزي والانجليزية. وربما كان

بينهم يهودي ويهودية. وعشت على مال الصدقات. وعلمت واشتغلت بمؤسساتهم، المخدرة، التي تنظم موتنا بعبقرية القرن العشرين. وأكثر من هذا هجرت تقاليدي، واستعرت غيرها، بل تبنت نقبضها. وهل أنا إلا طالبة النقض لكل ما عشته في ماضي من ججود وضآلة وغثيان؟ صرت جريئة وقحة. اتقن الشراب والاغواء واللعب. والحياة العصرية بتمامها.

عشت في غرفة منفردة على البحر. تجوات بشوارع المدينة ليلاً. وانسلت في الازدحام. وطربت للضجيج. وكانت لي المواعيد السرية والقبل المسمومة. تلمت الحقد وعلمته. أتقنت الجوانية والانحدار والنذالة البريئة. وعرفت كيف تستنزف ساعات العمر. وكيف يرقص المرء على خفقات قلبه. كيف ينسى، لأنه يريد أن يتذكر كل شيء.

وأنت ايها الموظف الكبير، يا حبيبي الكريه، يامن ستصبح زوجي الحقيق: ألا تعلم أنني قارعتك دائماً وابدأ. أولم تشعر أنني اتخذت البؤرة، أكثر استفزازاً لتجربتي الجديدة؟ ألم اكتشف فيك مزيجاً، متقناً جداً، من كل العناصر السفلى من مشكلتنا؟ ألم اعرف فيك العربي، الخائن المطلق. الخائن إلى حد النية السيئة، الخائن الذي صدق أنه خادم لأمرته كبير؟ وخطوبتي منك ذروة هذه المقارعة، هذا الاحتكاك بالصد، هذا التنازع الممزق. وحفلتنا الآن آخر ساحة لنا.

أتمدني للزواج، للاستقرار على ايشع حال؟ للاستغراق في هوم فردية لا حد لها؟ تخسبني أحاول البناء. كلا! فأنا للتهديم. للتهديم عواصفي وإمكاناتي وأعمالي وانوثتي. أنا لكي لا تطبق علي قواعد المجتمع الحي ببطء. أتريدني زوجة لكي أزيد من استقرارك، لكي اضيف إلى عنعنات شخصيتك طابعها الأخير؟ ومن أنا بعد؟ زوجة تساعدك على الخيانة إلى الأبد؟ جسد امر عنيف؟ أتذكر لقد قلت (لندع عني بيننا وحدنا). وأما خيانتك.. فلألمة كلها. كفى.. أردت أنك خائن، وما انت كذلك. لقد اضمتا المقياس الذي نفرق به الشرف عن الخيانة، والثرفاء عن الخائنين. اصمت بالخيانة لأننا هكذا نحن كئنا اليوم. فلنخاطب الآخرين إذن كي نخاطب انفسنا خفية، لنعبر اعداءنا على مسافة منا. ولكن لنصب كامل حقدنا على من في النقطة الأولى، علينا نحن. لنجعل من ذواتنا أخيراً براكين تفجر ذاتها فتفجر غيرها.

ضارية أنا: كل لذاتي تشف مسمور. وإن لم استطع شيئاً، فما أكون أنا نفسي فريسي.

كذلك ليينا يا صديقي دماء، وشيخ بدوي دفع بطفلة له إلى طريق الاسفلت ليأخذ دية دمه النقي، ويبقي علي عاطلة عن عمل لا يوثني. وأما أنا فتشمت اللوث لشدة الطهارة. وتشبت من وراء العمل كل نقبض لي: أنا الأميرة البدوية، بنت سيد العشيرة اللاجئة.

هربت معك. وخلفت ورأتي جريمة لا يحس بمسؤوليتها احد. ولكن يبدو أنني وحدي من اصف تلك القملة التنكراء على طريق الاسفلت، تلك اليد المرتعشة التي دفعت بطفلة تبكي بين عجلات سيارة. محاولة في ظلمة الليل. هذه القملة اصفها بالجريمة. اأكون وحدي المسؤولة عنها إذن؟ ولو خضعت لمشية الدم، وبقيت في نجيم الطين، اأكون أقل مسؤولية، أو كدت اكفر عن مسؤولية تامة حملني اياها ابني الشيخ عنوة؟

ما تركت مجالاً لمثل هذه المحكة تقوم في هواجسي. بل وجدني في عالمكم دفعة واحدة، اعيش جميع صيغه بأسلوبي. اسلوب التشفي القاتل.

إذن إنني هاجرتك يوم خطبتك، ومن صميم احتفالك بها. هاربة وإننت تعلم أنني متقنة الفرار. فلا تقبض. أو تعرف الغضب. مهما يكن، فليس ثمة ما هو اصيل في حياتك. فاستمر لك امرأة أخرى. واخترع عزاء

مرثية جيكور

أين محمود؟ ليس محمود في الدار ولا الحقل!

يا أبا محمود

ناد محمود . كاد ان يهتف الديك وما زال جمعنا في الوصيد
قل له 'يرز الدماء فائاً في انتظارها وشوق ميدي'
ذرت نجم الصباح . محمود ، محمود ، آقبلت بالدم المنشود ؟
أي جرح ينز منه الدم الموار في باب دارك المرصود ؟
انه منك ! منك هذا الدم الثر ومن جانب العروس القديد !
الصليب ، الصليب ! إننا رأيناه وقد مر كالخيال الشرود ،
قد رأيناه في الصباح . وفي الليل سمعنا كقفعات الرعود .
أهو هذا الذي يريدون ؟ أشلاء وأنقاض منزل مهدود ؟
أما قامت الحضارات في الأرض كعنفاء من رماد اللجود .. ؟
لا ولم 'تقرخ العقول على المجهول يسبون فيه غور الوجود ؟
أو يشق العباب قلع يصك الريح صكاً إلى البعيد البعيد ؟
أو يلم النسيم عقداً من النور ويذروه باقة من ورود
ساحر فجر المدى عن مدى ملآن باللحن مترع بالنشيد ؟
أو تدق الأجراس : «يا أرض ، يا بشراك بالحب والمسيح الوليد» ؟

يا صليب المسيح ألقاك ظلاً فوق (جيكور) طائر من حديد
يا لظل كظلمة القبر في اللون ، وكالقبر في ابتلاع الحدود
والتهام العيون من كل عذراء كعذراء (بيت لحم) الولود .
مر عجلان بالقبور العواري من صليب على النصاري شهيد
فاكتست منه بالصليب الذي ما كان إلا رمز الهلاك الأبيد :
لا رجاء لها بأن يبعث الموتى ولا مامل لها بالخلود !
ويل جيكور ؟ أين أيامها الخضر وليلات صيفها المفقود ؟
والعشاء السخي في ليلة العرس وتقبيلة العروس الودود
وانتظاره له على الباب .. ؟

- « محمود ، تأخرت يا أبا محمود

ناد محمود ! »

ثم يوفي على الجمع بمندبل عرسه المعقود
نقتطه الدماء يشهدن للخدر بعذراء . يا لها من شهود ؟
لا على العقم والردي ، بل على الميلاد والبعث والشباب الجديد !
أي صوت يصيح : « محمود ، محمود ، تأخرت ! » كالنواح البعيد ؟

١ جيكور : قرية الشاعر في جنوب البصرة

٢ من التقاليد المتبعة في الريف العراقي أن يبرز العريس في ليلة العرس مندبلاً ملطخاً بالدماء يشهد على أن العروسة عذراء !

جداً ، تلمسني بأصابع النار . ما كنت تعرف ذلك من قبل . ما هذا التوقد الوحشي
في نظراتك ؟ إنها النار التي كنت أراها في عيون سكاراي . لا تقدم هذه
الوقاحة ، بهذا الاحياء . ابن خجلك الطفلي ؟ ما كنت تجرؤ على لمس
يدي ... والآن ... انك تعريني .

ربما تخفي سكينك في مكان ما ، متلمع اليس كذلك ، فوق عنقي فجأة .
الهذا تداعيني ؟ حسناً . ليست هذه قبلات . اتمنص حياتي ؟ اهذه طريقتك
في قتلي ؟ يا لقوتك الخشنة ، لذيدة شاقة . إحذر يا ابراهيم ، فسألوك ...
ايها الأسفلت . لم يرض حيبي ان يدنس سكينه بدمي . لمنهم جميعاً
انوفون اليوم . يحتقرونني ولا يقتلونني . اما يشعرون انني رجعت اليهم
بنفسي . ما كنت ادري انني عائدة للعقاب . او انني على الاقل رجعت ههنا
لألف سبب . ولا ريب . مجرد فرار .

ايها الأسفلت ، قليلا ونجف هذه القطرات من دمي الباقية عليك . ايها
الأسفلت الأحمر ، لم يقبل احدا ان يدنس سكينه بدمي ، إلا انت .
اصطبلت بي ، بين المجلات وصحب البحر . والدية ، سأخذونها ولا شك .
هذا عقابي ايها الأسفلت ، لن يدنس احداً : اسداً ، اليس كذلك ؟

مطاع صفدي

دمشق

١ اشخاص القصة خيالية وكذلك حوادثها (الكاتب)

جديداً يناسب مدينتك ، وطريقتك في سلوان خياتك . وانا لي عزائي .
هو ألا يكون لي عزاء البتة . وهذا هو الفرق بين نوعين من لاجئين ..
اندري يا اخي انني لم اعد استطيع الفصل بين لاجئين وملجئين . إننا
جميعاً نكاد نصبح لاجئين .

الآن .. وبعد عودتي من غيتي الطويلة ، انا انزل الطين . وابواق
السيارات ترعق على طريق الاسفلت . والاسفلت الناعم اللامع عليه دماء طفل ،
اطفال ، من يدري ؟ وبالقرب منه نجح لا يحس بشيء . وانا هذه المشوقة ،
المصبوغة الوجه بألف لون ، الفاتنة وثيابها الحريية المبتلة على جسدها ، تظهره
اكثر مما تستره . هذه المرأة الباقية من الحوادث اللابدوية ، الضفيرة الغنوج
من الشبق المحموم . هذه الانسانة المجرمة جداً ، المخطئة جداً ، الضالة ، المبدعة
في الحرام . هذه تستقبلونها جميعكم ، وتدعونها تقيم بينكم شهوراً جديدة .
كلكم تحسون بخطاياها . ولا احد يدري انه يحس ذلك . اين القصاصون
منكم . اين من يجرؤ على العقاب .. حتى هذا ضفتم عنه !

وانت يا ابراهيم ، لا ادري في عينيك لي إلا الحب ، إلا الخشوع
والاستعطاف . ماذا دهاك .. الا تعلم انني عدت لسكينك ، سكينك
المجلدة ، بدون صدأ . الا ليك تدري كم انا صغيرة بدون هذه السكين !
هذه اللبلة ، سمراء هادئة ، وانت تلج علي كوخني النائي ولا تطرق له
بأباً . تأملني ، ليس لي ما يدهشك . اقرب ، كالجميع من كافر خاطيء تحسنني

لا ولم يُختم الزجاجة على كل (هرقل)^٣ من العقار الأكيد
 يخنق الموت كلما هم بالناس ويحتاج كاسرات الأسود ؟
 لا ولا قيسَ بعد ما لفة الليل من الارض واحتوى من حدود
 بالذي قاس حافة الساعة القوراء في قرصها ذراعا حديد ؟
 أو يفيض الظلام ؟ - إلا لكي تندك (جيكور) بالسلاح الجديد ؟
 كي يراها على اتساع المدى والشاؤ من ليس طرفه بالحديد ؟
 من وراء المحيط والليل والغابات والبيد والذرى والسدود ؟
 أين من شال (جين) أطمار (كلثوم) ؟ وأين الغضا من الاركيد ؟
 فيم أسرى صحاب (جين) المغاوير إلى زوج (كلثم) المنكود ؟
 يا رماداً تذره الزعزع الشعثاء في مقلة القمير الوحيد ،
 أنت (جيكور) كل جيكور: أحداق العذارى وباسلات الزنود
 والرؤوس التي حثا فوقهن الدهر ما في رحاء من تنكيد :
 صرد القمح من نثارها اللون ، ولم تحظ بالرغيف الوئيد
 فهي صحراء تفرز الملح آهات وشكوى ، لما لها الموتود !
 خورس :

شيخ اسم الله .. ترلا
 قد ساب تول تول ترار .. وما هلا
 ترل ... العيد ... ترلا
 ترلا .. عرس (حمادي) ،
 زغردت تول تول ترلا
 الثوب من الرز .. ترلا
 والنقش صناعة بغداد

إنها الريح ! فاملئي الريح يا جيكور بالضحك او نثار الورود !
 قطب الصمت حيث كانت أغانيك ، وحيث العبير نث الصديد .
 جاء قرن وراح والمدن في ضوضاء ، ما زلن من حساب النقود ،
 ضاق صوت الضعاف فيها وآهات النبيين وابتهاال الطريد
 واستحال الفضاء - من ضجة الآلات فيها ومن لهاث العبيد -
 غير هذا الفضاء : شيئاً لغير الآدميين - ربما للقروء ...
 ربما للذئاب والدود والأذنى من الدود في الحضيض البليد !
 ظل ذلك الضجيج كالجيفة الحبلى بما ليس غير عقم الولود ،
 ثمة التم في كرات من النار ... فألقى عليك صمت اللحود !!

٣ هرقل الجبار ، خنق الموت وذلل الأسود الكاسرة .

٤ يغني الخورس أغنيتين عراقيتين شعبيتين : (شيخ اسم الله) نبات
 كالحلفاء تؤكل أزهاره وهي في براعمها ، وتتفتح عن سنابل تشبه الرؤوس
 التي شابت .

لا عليك السلام يا عصر (تعبان بن عيسى) وهنت بين العهود !
 ها هو الآن فحمة تنخر الديدان فيها فتلططي من جديد :
 ذلك الكائن الخرافي في جيكور ، (هومير) ° شعبه المكدود
 جالس القرفصاء في شمس آذار وعيناه في بلاط (الرشيد) ،
 يعض التبغ والتواريخ والاحلام ، بالشدق والحبال الوئيد
 ما تزال (البسوس) محمومة الحيل لديه ، وما خبا من (يزيد)
 نار عينين ألقاها على (الشمر) ٦ ظللاً مذبحات الوريد !
 كلما لز شمره الحيل او عرسي ابو زبيده ٧ التحام الجنود
 شد راحاً وأطلق المغزل الدوار يدحوه للمدار الجديد !
 وانتهى من حديثه الضخم عن ضخ من الغزل ، وانتهى من قعود
 نصف عريان يسحب الطرف من صدر تعري وعن قميص فقيد
 غير بقيا على فم دق حتى عن فم العنكبوت ، في رأس عود :
 مغزل ينقض الذي حاكه النول ، وجهه اضاع شتى جهود
 فهو كد وليس بالكد ، أردى قبله اثنين وادعى بالمزيد -
 حاضر غير حاضر ، منه للماضي فناء وللغد الموعود !
 لا عليك السلام يا عصر (تعبان بن عيسى) وهنت بين العهود
 انت أيتمت كل روح من الماضي ، وسودت آلة من حديد
 تسكب السم واللظى لا حليب الأم او رحمة الاب المفقود :
 سم في الحضيض أعلاه - مرقاه انخفاض وإن بدا كالصعود
 حذقت منه الوري مقلتا (فوكاي) تستشرفان أيام (هود)
 والمسيح المبيع نجساً بما لو بيع لحماً لناء عن تسديد !
 حذقتي حيث شئت ، يا عين (فوكاي) المدماة ، من مداك المديد !
 فهي سوق تباع فيها لحوم الآدميين دون سلخ الجلود :
 كل أفريقيا وآسية السمراء ، ما بين زنجها والهنود
 واشترى لحم كل من نطق الضاد تجار تبعه لليهود !
 هكذا قد أسف من نفسه الانسان وانهار كانهيار العمود
 فهو يسمى وحلمه الحبز والاسمال والنعل واعتصار النهود !
 والذي حارت البرية فيه ٨ بالتأويل ، كائن ذو نقود !

بدر شاكو السياب

بغداد

٥ هومير : الشاعر الأغريقي الأعمى .

٦ الشمر : قاتل الحين ، وتصوره القصص مرتدياً ثياباً حمراء اللون .

٧ أبو زيد الهلالي .

٨ قال المرعي : والذي حارت البرية فيه

حيوان مستحدث من جماد

وموّه الواقع .

وقد لا يعيننا أن نبحث دائماً عن الدوافع التي انتجت هذا النقد ، بقدر ما يعيننا صحة النقد وعمقه ، فقد يكون الهوى هو الدافع ، وكثيراً ما يكون ، فإذا جاء النقد تحليلاً صادقاً مبنياً على فهم أصيل ، وذوق صحيح ، وثقافة مؤهلة ، فقد أثار الطريق أمام القارئ وأدى للمؤلف عونا يكون له حافزاً في كتاباته القادمة . ولا ننس ، بعد ، أن الناقد ليس قديساً من القديسين ، فهو إنسان يحمل في صدره عواطف واهواء لا يستطيع أن يتخلى عنها الا الى حد !

وقد خطا كثير من الفنون الأدبية ، في ادبنا العربي الحديث ، أشواطاً واسعة نحو التجديد والتقدم ، وممارنة سريعة بين ما كان عليه فنا القصة والشعر في مطلع هذا القرن ، وبين ما بلغاه في يومنا هذا ، تدلنا على بعد المسافة التي اجتازها هذان الفنان من عهد الأدب اللفظي الأجوف إلى عهد الأدب ذي العروق التي تفور دماً وتنضح قوة وتفيض حياة . غير أن النقد لم يساير هذه الحياة الأدبية الناشطة ، ولم يستطع أن يرافقها على شدة الحاجة اليه وإلحاحها .

ومن الغريب أن عدداً وافرأ من الكتب التي تبحث في قواعد النقد وأصوله ، وتاريخه ومناهجه ، قد ظهر في مكتبتنا العربية ، ولكن الكتب التي تعاني النقد وتطبقه على الأدب لا تزال نادرة إلى حد يدعو الى التساؤل .

فهل يعود فقر حياتنا الادبية في فن النقد الى اننا لا نبوء الناقد المكان الذي يستحق ، فنكون مع برنارد شو في قوله : « القادر يعمل ، اما العاجز فينتقد ! » ، او نكون مع دزرائيلي حين قال في رسالة إلى أحد اصدقائه : « انت تعرف من هم النقاد ، هؤلاء الذين اخفقوا في الأدب او الفن ! » .

لن نكون مع هؤلاء او غيرهم من المؤلفين الذين يروون أن النقاد كتاب أخطأهم التوفيق او خذلهم مواهبهم فارادوا أن يثاروا لعجزهم فانقلبوا نقاداً يتصدون للحكم على ذوي المواهب من الأدباء . لن نكون مع هؤلاء المؤلفين الذين يريدون أن تخلو الساحة لهم ، فليس الناقد من العاجزين الذين يقعون من تقدمهم بابداء الملاحظات التي يمكن ابدائها في كل

لن ينقذ الحياة الفكرية من الارتجال في النشر ، ومن طغيان الناشرين على السوق اذ يقذفون اليها ما يشاؤون غير عابئين بثقافة القارئ ومستقبل بلادهم ، الا نقد صحيح يضع كل شيء في موضعه ، وإلا نقاد يدركون رسالة النقد الأدبي ، ويشعرون بمكانهم في إحياء الأدب وتوجيهه .

وواهم من يظن أن الناقد طفيلي يتسلق هامات الموهوبين ويرقى على ظهورهم حين يقيم كتابته على ما أبدع الادباء فيحلل آثارهم وينفذ الى أسرار الجمال فيها .

وقد يعزز هذا الظن ما ينشر من نقد أدبي ، هذه الأيام ، اذ يقبل حامل قلم على كتاب بعيد الغور ، فيدور حوله ويدور ، فإذا ثمة دورانه عدد من المقالات عن ذلك الكتاب ، واذ يقبل المشتغل في شؤون بعيدة عن الابداع الأدبي ، الى الرائعة القصصية او الى اللوحة الشعرية ، فيضرب فيها تشرجاً وتقطيعاً ، حتى يكون من ذلك كلام طويل فيه آراء وآراء ، بعضها فرض فرضاً قبل الكتابة ، وسدت اليه الأمثلة مرغمة ، وبعضها الآخر يدعو الى الرثاء حين تحس أن القيم في يد هذا الناقد أقرب ما يكون إلى قرن ثور هائج في مصنع بلور أنيق ، او إلى يد بلهاء تعبت بالخلق الأدبي لتجعل منه مسخاً قبيحاً ...

فاذا كان بعض هؤلاء يتسلقون كواهل الادباء ، ليضعوا كلمات بعضها وراء بعض ، وليطاولوا ، بعد ، على الحياة الادبية ، فإن النقد الصحيح لا يتعرف إلى مثل هؤلاء ، لأنه فن فيه من الابداع والعمق ما في القصة والشعر والمسرحية وسائر فنون الأدب .

والواقع أن البصيرة المغشاة ، والتذوق الكاذب ، والجهل بالموضوع ليست العلل الوحيدة في الناقد الذي يمارس النقد عندنا ، فإن نزعة الذين لا يعملون ويكرهون ان يعمل غيرهم ، ولا يبدعون ويكرهون ان يبدع غيرهم ، تتحكم في أقلام عدد من الذين يعلقون على الكتب الجديدة .

ولعل الذين يقفون على الطرف الآخر ، فيحيطون هامة المؤلف بأكاليل الثناء ، ويصوغون قلائد الاعجاب بما ألف ، ليسوا خيراً من الفريق الأول ، فكلاهما قد اخفى الحقيقة



لا نستطيع ان ننكر ايضاً ان بعض النقد كان له تأثير معاكس ، فكان تحذير الناقد من كتاب دعوة عفوية الى قراءته !

والصنيع الادبي لا يتأثر بالنوع الذي ينبثق منه وحسب ، بل يتأثر ايضاً بالمصّب الذي يتوجه اليه ، أعني المجتمع الذي يتلقى عمل الاديب . ويعني من المجتمع البيئة التي ينتمي اليها الاديب ويتأثر بها فيما يكتب ، ويستوحي منها موضوعاته ، كما يعني من المجتمع جبهة القراء الذين يلعبون دوراً هاماً ، مباشراً حيناً ، ومداوراً حيناً آخر في توجيه الادب .

اما المجتمع العام فلا بد من ان يؤثر في مزاج الاديب وادبه ، مها كان فردياً يعيش في عالمه الذي خلقه لنفسه ، واذا كانت للآثر الادبي نشأة خاصة ، وكان له تطور خاص ، فان هذا التطور نفسه يتأثر باحداث المجتمع ويتفاعل معها .

ولا ريب ان الاديب ، يعني ، اكثر ما يعني من العالم الخارجي ، بالقارئ ، القارئ الذي يخاطبه فيما يكتب ويفكر باثر كتابته عليه . وهو إما ان يرضى فيقبل على القراءة ، واما ان يكره فيصدف عنها . ورضا القارئ هو الذي يتلاعب بالمؤلفين والناشرين تلاعباً مختلف باختلاف حرصهم على اداء رسالتهم ومدى تمسكهم بها ، واستعدادهم للملاءمة بينها وبين اورتياح القارئ .

فالاديب الذي يغريه عدد القراء مضطر الى ان يسلك سبلاً متعدداً لكسب قارئه ، كأن يجعل آراءه على جرعات ، فلا يبوح بها مرة واحدة ، او كأن يصوغها في قوالب ادبية سهلة واضحة ، او ان يخللها بشيء من المقبلات المغربية ، فلا يكاد القارئ يتصفح الكتاب حتى يجد نفسه في جو من المتعة تعمّر كيانه .

ان هذا التصوير لوضع الاديب مع القارئ أشبه شيء بالممثل يرتدي في كل رواية زيّاً خاصاً يتلاءم وموضوع الرواية ليحظى باعجاب الناظرين ، غير ان هذا التمثيل الذي يلعبه بعض الادباء ، لن يطول أمده ، فقد بدأ القارئ يضيق بالاقنعة والأصباغ على وجوه المؤلفين واخذ يشن هجومه عليهم ، على طريقته ، وطريقته هي اهماله آثار هؤلاء ، لينتقل الى الكتبة الاحرار ، والاقلام الصريحة ، ويقف وجهاً لوجه امام الحق الذي لم تغيره شهوة القارئ ، ولم يمنعه سلطان ، ولم يزيّفه استعمار .

عمل ، مها بلغ من الكمال . وليس النقد عرضاً او شرحاً او تلخيصاً . ان العمل النقدي صنيع ادبي يسجل فيه الناقد حياته التي عاشها مع الكتاب المنقود ، فيتغلغل الى اعماقه وينفذ الى اسراره ، وتكون ثمرة ذلك أثراً ادبياً انطبعت فيه شخصية الناقد ، اثر قراءة الكتاب ، يقرأه القارئ فيعيش مرة اخرى مع الكتاب ، ولكن من زاوية جديدة ، ومن غور أعمق ، ويعيش مع الناقد في أدب بديع فيه جمال وعمق وفيه إيجاء كثير .

واذا كان الناقد لا يخلق العبقريات ، فانه يشهد المواهب ، ويحفزها على التفتح ، ويمهد السبيل للعبقريات لتبلغ قراءها في سهولة ووضوح :

حين نتعرف الى مثل هذا النقد ، تزول الخصومة المزمنة بين الناقد والأديب ، هذه الخصومة التي نراها في الناقد الذي لا ينبغي الا تحطيم الاديب وتشويه صنيعه ، والتي نراها في الاديب الذي يزدري الناقد ويحتقر نقده . وبزوال هذه الخصومة يتعاون كل منهما على أن يقدم الى الادب الأحسن والأفضل . وبفضل هذا التعاون يتنفس القارئ العربي الصعداء من ضياع القيم وفوضى النشر وغلبة التفاهة على الجودة ، ويوفر على نفسه وقتاً وجهداً ، اذ يدرك قبل ان يقتني كتاباً ، اي كتاب يقتني ، وفي أي افق يحلق ، فلا يضطر الى اجراء التجارب بنفسه .

ولعل الوساطة التي يقوم بها الناقد بين الاديب والقارئ هي احدى المؤثرات وابعدها في احياء الادب ، فأني رأي بيديه الناقد سيخضع لتأثيره كل من الاديب والقارئ ، فاذا احسن الناقد ممارسة السلاح الذي بين اصابعه - وهو سلاح ذو حدين حقاً - فان من حقه ان يبعث في الحياة الادبية هامدها ، واذا شاء الناقد فان في وسعه ان يسكت اصواتاً طالما ارتفعت ، وقد أبعد النقد بعض كبار الكتاب والشعراء في انكسار عن الابداع فلزموا الصمت حيناً من الزمن . كما حدث لوردزورث وتوماس هاردي في مناسبات ادبية خاصة .

اما في عالمنا الادبي ، فما اظن ان النقد قد استطاع ان يكون قوة فاعلة الى هذا الحد ، فهو لم يستطع ان يسكت احداً ... ولست ادري اذا كان مرد ذلك ضعف النقد ام صمود الادباء ، ام هما معاً !

ولا ننكر ان النقد قد خدم كثيراً من الكتب ، ولكننا

وفي صعوبة في بعضها الآخر ، غير ان من يراغب مراقبة مستمرة دوران الكتب وسيرها يلاحظ ملاحظات جديرة بالاهتمام لدى الذين يرصدون التيارات الفكرية ومدى استجابة القراء لها : فلكل لون من ألوان الثقافة بيئته في العالم العربي ، فالكتب الاجتماعية تروج في بعض البلاد التي لا تروج فيها الكتب الادبية الخالصة ، والكتب المحافظة تلتهمها مواضع لا تسيغ الكتب النائرة ، والكتب الحفيفة لها انصارها في مكان دون آخر ، بل ان ما ينقل عن الفرنسية بسود في مواطن ، وما ينقل عن الانكليزية ينتشر في مواطن اخرى ، حسب امكانيات القراء واستعدادهم للرجوع الى هذه الكتب في اصولها الاجنبية ، بل اننا بشيء من المراقبة ندرك ان بلداً كاللاذقية يروج فيها من النسخ عدد لا يقل عما يروج في دمشق من الكتاب نفسه او المجلة نفسها ، وان الخرطوم عاصمة السودان تقرأ من الكتب التقدمية اكثر مما تقرأ القاهرة ، وان بغداد هي اعظم بلد عربي التهاماً للكتيب واقبالاً عليها . وهذه احكام مستقاة من سير الكتب والمجلات في السنوات الثلاث الاخيرة ... وقد يطرأ عليها شيء من التغيير والتعديل في السنوات القادمة .

وقد يعجب بعضنا اذا علم ان رواج الكتب الصريحة او المكشوفة ، ليس ضئيلاً في بيئات موصوفة بالمحافظة والتدين ! وقد يعجب بعضنا ايضاً ، بل لعله لا يرى ما يدعو للعجب ، اذا علم ان الكتب العاصفة النائرة تلقى من الرغبة والاقبال في بلاد عربية مغلوب على امرها ، ومعروفة بانها متخلفة في ثقافتها وحريرتها ، ما لا تلقاه في كثير من مناطق لبنان . لبنان الذي يصنع ويعرّب وينشر هذا الطوفان من النتاج الفكري ، كل اسبوع ، لا يقبل على القراءة العربية إقبالاً يتلاءم مع انتشار الثقافة فيه . انه ينتج المعرفة ويصدرها الى الخارج بضاعة كريمة تفتح اسواقها بنفسها وتخلق قراءها في طنجه وبنغازي وعدن والبصرة والظهران ...

واذا كان القارئ العربي ، غالباً ، لا يحيط الكتاب بهالة من القداسة والاكبار ، ينبغي ان تقابل بها آثار الفكر وثمرات الفن ، فاني احمد الله على ان امر الكتاب عندنا لم يبلغ ما بلغه عند احد مغتربيننا في البرازيل ، في رسالة راعني فيها كلماته : « ارسلوا لنا عشرين كيلو من كتاب العرب ، وخمسة عشر كيلو من شعر ابي ريشه ! » وأسفقت على جلال

ويتكاثر ، يوماً عن يوم ، عدد القراء الذين سئموا الالوان الصارخة والصور العارية والتسليّة السريعة ، فقد رأوا ان الحياة أقصر من ان يضيعها الانسان في النظرة الطائفة واللحمة السطحية ، دون ان يسبر غورها ويدرك ما تمور به من حيوات خصبة تزداد عطاء اذا ازداد الانسان لها فهماً وادراكاً .

ولعل زملاءنا في مصر ، الذين ظنوا ان « الرسالة الجديدة » للادب لا تخرج عن فئحة قهوة مع اديب ، او رزمة اخبار ، او تعليق على فلم سينمائي ، يزين كل ذلك صور ملونة .. قد ادركوا اخيراً انهم ليسوا افضل كثيراً من مدرسة « الرسالة » القديمة التي ارادت ان تفكر - ويفكر معها قراؤها - بعقل الهمداني والحريري لتفهم عالم نيتشه وأديسون وكارل ماركس . والى ان يزداد عدد القراء الواعين ، وهم يزدادون فعلاً ، فاننا سنظل نلاحظ ان الرأي العام في السوق الادبي ، قليل الظهور لا يثبت وجوده الا نادراً ، فان كل من عمل في صناعة الكتاب ، يلاحظ ان الكتاب التافه لا يعدم قراء يقبلون عليه ، كما لا ينجو كتاب قيم من اهمال فئة من القراء . كل كتاب يشق طريقه نحو القراء في سهولة في بعض الاوساط ،

صدر حديثاً

عن دار الفكر الجديد — بيروت

اكثر من قلب واحد

ديوان شعر جديد ، جديد بقصائده الرائعة من حيث محتواها التقدمي النير ، ومن حيث صياغتها الفنية النابضة بالجمال ...

قصائد من صميم واقعنا الحي ، تصوير رائع لحركة الحياة السائرة دوماً الى الامام ...

لوحة فنية لكل قصيدة بريشة الفنان رضوان الشهاب

شعر

شوقي بغدادي

من رابطة الكتاب العرب في سوريا

اطلبوه من جميع المكتبات في جميع البلاد العربية

الثمن : ٣٠٠ ق . ل . س .

الكتاب اكثر واكثر حين علمت ان صاحب هذه الرسالة يعبر على نحو ألفه وسطه الاميركي .
ان الاديب محتاج الى قارئه الذي يفهمه ، ويقدر شعلة الالهام فيه ، كما يحتاج المغني الى السامعين ، والرسام الى المبصرين ،
واذا وجد المغني في سامعيه استعداداً وتقديراً ازداد تجويداً وتألقاً ، والقراء اذ يقبلون على اديب ويخذلون آخر ، يلعبون دوراً بعيداً في توجيه الادباء ومستقبل الادب .

ونبلغ هنا سؤالاً ، كثيراً ما اثار جدلاً بين حملة الاقلام .
من هو الحكم في نجاح الاديب ، او نجاح اثره ؟
يصغي الى حديث ادبي في الراديو مئات السامعين او
آلافهم ، فيعجب بعضهم ويفض بعضهم الآخر ، ويكون عند البعض الثالث شيئاً لا صدق له ولا استجابة . فمن من هؤلاء نستطيع ان نطمئن الى حكمه الحاسم في الحديث الذي استمع اليه ؟

ونصغي الى محاضرة ادبية ، من المحاضرات التي تكثر في هذه الايام ، فنسمع خلالها تصفيقاً شديداً يصم الآذان ، ونشهد مصافحات حارة يتلقاها المحاضر مع كلمات التهئة والاعجاب ، ومع ذلك فما تكاد تخرج من القاعة حتى تسري همسات تعلو شيئاً فشيئاً عن هفوات غريبة فانت المحاضر . واذا اتيج للمحاضرة ان تشر فكثيراً ما يتغير رأي السامعين فيها بعد قراءتها ، فقد ينقلب رأيهم من الاعجاب الى النقرة اذا كانت معدة للالقاء ولتؤخذ اخذاً هيناً لا عناء فيه . وقد ينقلب رأيهم من النقرة الى الاعجاب اذا كانت تحتاج الى روية لا يتيحها السرد السريع المتصل .

فبأي ميزان يصح ان نأخذ المحاضرة : بميزان المستمع الذي لا يتسنى له ان يترك المحاضر يتدفق في الكلام لينصرف هو الى مناقشة فكرة عبّرت ، ام بميزان القارئ الذي يقرأ الرأي مرة ومرة فيقلبه على جوانبه ويقارنه بغيره ليظهر بعد ذلك مدى ما فيه من حق ؟

وفي عالم التأليف ، هل يصح ان نعتبر الرواج البالغ دليلاً على نجاح الكتاب ؟ وبعبارة أدق هل الرواج دليل القيمة ؟
لا ... فلو صح ذلك لكانت هذه النسخ الرخيصة هي التي ينبغي ان تتبوا مكان الصدارة في البراعة الأدبية . والقدماء ، شعراء وكتاباً ، لم يكونوا يعرفون معنى الرواج الذي عرفناه مع انتشار الطباعة ، فقد كانوا ينشدون شعرهم انشاداً ، ويخطون كتبهم في نسخ لا ترقى عن مرتبة الآحاد .

وكثيراً ما كان السامع قديماً يعجب بقصيدة تداعب مواضع غروره وكبريائه ولا تلبث أن تتبخر قيمتها بعد ان يزول السامع من الوجود ويؤول غروره معه ... فاذا كان الشاعر قد اراد رضى السامع وحسب ، فقد حقق ما أراد ، وقصيدته ناجحة لأنها أصابت الهدف الذي قيلت من أجله . اما اذا ارادها للأدب وتاريخه ، فستخضع لموازين أقسى وادق . ومثل ذلك الحديث في الراديو والمحاضرة في قاعة من القاعات ، فقدر ما يحقق كل منها ما يراد من القائما ، يكون حظهما من النجاح .

ويظل بعد ذلك تساؤلنا : ما قيمة ما في الحديث او المحاضرة والكتاب ؟ ومن الذي يملك الرأي النهائي في الحكم على القيمة ؟ وماذا يعني إجماع القراء في حكمهم على اثر ادبي ؟

اما اذا كان زاد القراء الفكري مستقى من نبع واحد فهذا الاجماع لا يعني شيئاً كثيراً ، فهم لا يزيدون على ان يكونوا نسخاً مكررة من أصل واحد مهما كان عدد هذه النسخ كثيراً . اما اذا اختلفت الواهم واتجاهاتهم وتنوعت ثقافتهم وكانوا على حظ من المستوى الثقافي يخولهم الحكم ، ثم اقتربوا من تقدير اثر ادبي وحكموا عليه بحكم ما ، فأغلب الظن ان يدور حكمهم في دائرة الاصابة .

وقد يقنع كاتب ناشئ برسالة إعجاب يخطها له اديب مرموق يرى فيها النجاح كله .. وقد كثرت هذه الرسائل في الأيام الأخيرة ، حتى اضطرت « الآداب » الى ان تقف في وجه هذه الرسائل وتهملها .. فأغضبت الكاتب والمكتوب عنه .. وقد تغمر السعادة شاعراً مطالاً على الحياة الادبية حين يرى قصيدته تتربع صفحة من مجلة . على ان هذه المظاهر لا تعدو ان تكون رأياً خاصاً بيديه اديب او رئيس تحرير . ومن هذه المظاهر ايضاً تلك المقدمات التي يكتبها بعض قادة الفكر مقدمين بها كتباً الى القراء . وقد أسي استعمال هذه المقدمات في ايامنا الاخيرة فدلّت على ضعف في التبعة وضعف في الشعور بها لدى المقدم الذي لم يقرأ الكتاب قراءة واعية او قرأه ورأى فيه رأياً ، فاذا ما أمسك القلم كتب شيئاً آخر غير رأيه الذي يراه .

ومن هذا النوع ، تلك البدعة التي عمدت اليها بعض دور النشر في مصر ، في حشد عدد من الادباء في كتاب واحد ، فتقرأ على الغلاف : نقله فلان وفلان وفلان ... وعلق عليه الاستاذ الكبير ، وقدم له واشرف عليه عميد الادب .. وتقرأ الكتاب بعد ذلك فتقابلك الاخطاء متتابعة من غير ان يدلك

الغز

لو كنت اعلم ما الحياة رفضتها
لكن رضيت بها وكنت جهولا
عُرضت على الروح وهي مجاهل
والنفس تعشق ان ترى المجهولا
فلبستها لبس الجديد على البلى
وظننت ان الحلم كان جميلا
حتى اذا فتحت عيني لم أجد
إلا التراب وروحي المكبولا
ومقادراً ساقط حياتي جثة
نبضت بأنفاس السماء قليلا
لولا شعاع مر في ظلماتها
يهدي الثرى لظلمت فيه ضليلا

لكنني مازلت اضرب في السرى
لأعود من حيث ابتدأت مسيري
لأفك اغلالتي واتزع طينة
جثمت على روحي جثوم النير
انا عالم من اين جئت . وقد أتيت
تولست أجهل في الطريق مصري
انا من اراد الله ان احيا لأح
حل في ظلام الأرض روح النور
ولسوف احيا ما حيت متوجاً
بالحب رغم خطيئتي وغروري
بالرغم من ذنبي وخسة طينتي
سأعيش انساناً بصوت ضميري
سأعيش انساناً ولو كان الوري
قديراً قذارة سوق هذي العير
يكفي من التفضيل اني كائن
فضلت عن غيري بنبل شعوري
وبأنني مهما ارتكبت خطيئة
كانت علي ضرورة التكفير
كامل امين

القاهرة

عليها احد او يساعدك في الكشف عنها اديب آخر.. فهل باع هؤلاء الادباء اسماءهم لدار النشر .. وهي التي نقلت وقدمت وعلقت وأشرفت ..?

ويصدر الكتاب .. ويكون محظوظاً ولا شك اذا تداولته اقلام النقد والتحليل ، ولكن هل يمكن ان نعد المقالات العديدة التي تشيد بالكتاب دليلاً على نجاحه ؟ والنقاد انفسهم لا يلتقي عدد منهم في الحكم لعمل فني حتى يتجمع عدد آخر في الطرف المقابل ، ويحكم عليه . وقد قالوا ان سبب اختلاف النقاد يعود إلى تحكم الذوق على نقدهم ، فلما اتكأ النقد الحديث على علم النفس وفلسفة الجمال وعلم الاجتماع اتسعت هوة الخلاف بين النقاد . كان سبب التفاوت بين النقاد هو الذوق وحده ، فأصبح الذوق والسيكولوجيا وفلسفة الجمال وعلم الاجتماع جميعاً ! رواج الكتاب حكم من القراء يدل على اعجابهم به ، فاذا كان رواجه في اوساط مختلفة في ثقافتها وكان بين هؤلاء عدد وافر من المختصين بموضوع الكتاب فقد اقترب تقدير الجمهور من الصحة .

وقد يلتقي الناقد مع جمهور القراء فيرى الكتاب جيداً تتخيل في صفحاته عبقرية سخية ، ثم يجيء الزمن بعد مدة ، قد لا تطول كثيراً ، فيكذبها معاً ويلقي على العبقرية المزعومة ظلمات من الاهمال والنسيان . لا القارئ ، ولا الناقد ولا الناشر ولا الزمن .

ليس في وسع واحد من هؤلاء ان ينفرد فيحكم على نجاح الاديب ، ولكنهم اذا اتفقوا جميعاً على الاعتراف بقوة أثر أدبي وروعة ابداعه وسمو هدفه وعمق أصلته فان هذا الأثر ، ولا ريب ، قد حقق النجاح لنفسه .

والآثار الفكرية الخالدة هي التي لم يخذلها واحد من هؤلاء ، فعاشت في القرن العشرين كما عاشت في عهد قائليها الاولين : هو مير او فيرجيل ، او الفردوسي او الجاحظ .

ولن أطلب ، طبعاً ، الى ادبائنا ان ينتظروا هذا الزمن الطويل ، ليدرکوا قيمة ما يعطون ... فحسبهم نجاحاً تقدير قرائهم ونقادهم وحسبهم نجاحاً أن يحسوا أنهم صادقون في نقل تجاربهم التي تخطو بالقارئ العربي الى الأمام . وليكن نجاحهم نجاحاً عاقلاً ، يجر وراءه ألواناً آخر من النجاح ، تحققها قوام الخالقة بعد أن قويت ثقافتها بنفسها . اما اذا كان نجاحاً أحق يركب رأس صاحبه ، فلن يصدر عنه ، اذا كتب ، الا غرور يكون خاتمة بائسة لموهبة لم تعط ما عندها !

بهيج عثمان

انت مكانه ظل معنا هنا لمدة طويلة كان فيها مثلاً للكفاءة ، والاخلاص ، ولكنه فجأة نسي أصول مهنته فأخذ يتدخل فيما لا يعنيه ، وأصبح هو سبباً في غمرد المذنبين على الاوامر . فقد كان يتدخل دائماً حتى في طريقة معاملة السجانين للسجونين ، ولكنه نال جزاءه ونقل من هنا الى جهة ثانية . فأنا لا أحب شيئاً قدرحي للنظام واضحي في سبيل تدعيمه بأقرب المقربين الي .»

تصبب العرق على وجه الشيخ عبد الحميد وهو يستمع الى قصة الواعظ الذي سبقه ، ، وجف حلقه تماماً عندما أنهى الأمور قصته بخبر نقله واستعاذ برب العباد ومن شر الشيطان الرجيم ودعا الله سراً أن يوقفه في عمله، وأن يعمل آمناً مستقراً ويجمع قدراً من المال ليشتري به قطعة أرض على (حرف التربة) كما فعل الشيخ رشيد والشيخ سليمان من انشاء قريته وزملاء الدراسة .. وعندما انتهت المقابلة خرج الشيخ عبد الحميد من مكتب الأمور وهو يتمم باسم الله، والحارس يخطو امامه في الردهة الضيقة الطويلة ليقوده الى الفناء الواسع حيث ينتظره المذنبون منذ ساعة ليستمعوا الى موعظته . وعندما اطل على الفناء كان الحر لا يزال شديداً ورأى أكثر من ألف مسجون يجلسون القرفصاء على الرمال في مواجهة منصة صمت خصيصاً لتلقي الواعظ حرارة الصيف في تلك المنطقة الجافة الحارقة . وحول الجالسين أصطفت فرقة من الجند المسلحين وقد صوبوا أسلحتهم الى القطيع البائس ، وكان اللغط يدور شديداً بين الجالسين ، وكأنهم في معركة كلامية حادة . ولكنها سرعان ما هدأت تماماً عندما اقترب الواعظ من الجمع المحتشد وتركزت كل النظرات عليه .. وحتى نظرات الحراس . واحس الشيخ عبد الحميد بأهميته البالغة وبما للفرقة الاولى ، فتحمس واصلح من وضع المعامه وثبت بصره في الارض وهو يصعد السلم الخشبية المؤدية الى المنصة ، والقي نظرة شاملة على كل من حوله ، ثم رفع صوته بالتحية وبدأ يلقي موعظته في صوت رطب ونبرات حلوة ، ولكن هبت



- الاصوات من جانب المستمعين .
- هس يا جدد انت وهو .
- اللي يجب اني يسكت .
- خلونا نسمع الكلام المفيد .

ويبدو ان احداً منهم لم يكن يجب الاستماع الى الكلام المفيد . فقد ظلت الضوضاء تتصاعد من حوله وكأنه يخط في سوق . ولم ينه هذا عن الاستمرار فقد كان الموقف يحتاج الى شجاعة ... وهو شجاع فواصل حديثه اليهم .

«ايها الناس ... امرنا الله باتباع طريق الخير... والبعد عن طريق المصية ، ومن يعمل منكم مثقال ذرة خيراً يره . ومن يعمل منكم مثقال ذرة شراً يره ، نهانا الله عن الخمر فلا تقر بها ... وعن الميسر فلا تمارسه ، حكمة سماوية ... والبعد عن الخطيئة التي يزينها الشيطان ، انما الخمر والميسر والازلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه . فاحذر تهديم الصحة وتمحو الشخصية ، والميسر يهدم بيوتكم الآمنة ويحرقكم الى الدين والحراب ، فاتقوا الله يا معشر المسلمين تناولوا رضاء .»

وتوقف الشيخ عبد الحميد عن مواصلة حديثه ريثما يخف عرقه الذي سال من جبينه على عينيه واحس ارهاقاً شديداً ، وصوبه في التنفس ... لا بد انه اجاد واحسن والا .. فلماذا كل هذا الاستراق حتى لقد نسي نفسه؟ والقي الشيخ عبد الحميد نظرة من حوله ليرى وقع حديثه في نفوس السامعين لم يكن هناك من ينظر اليه . المذنبون يتجادلون في ضجة ...

كانت الشمس تلبس رمال الصحراء المريضة المحيطة بالليمان . ولم يكن هناك شجرة واحدة على بعد عدة أميال من مكان السجن .. ولا ثمة طيور شاردة في الجو ولا بئر ملاء .. ولا اثر إطلاقاً للحياة .. لم يكن هناك سوى عدة قبور مهجورة نبشتها الكلاب والذئاب وصقور الجو الجائعة. وكان الطريق من المدينة الى السجن طويلاً مرهقاً والعربة الوحيدة التي صادفها واعظ السجن لنقله الى هناك عربة نقل تستعمل في نقل اللحوم مرة كل أسبوع الى هؤلاء الذين لفظتهم الحياة بعيداً عنها .

كان الواعظ بديننا قصير القامة أحمر الوجه يبدو للوهلة الاولى كأنه من عماد الريف الاثرياء وكان حديث التخرج . وكانت وظيفته واعظ السجن .. هي أول عمل يقوم به في الحياة .

جلس الواعظ بجوار السائق يفكر فيما عساه يقوله في صباح الغد للمذنبين من نزلاء الليمان . وتذكر وهو جالس بجوار السائق والعربة تهزه هزاً عنيفاً كل خطب الوعظ التي حفظها عن ظهر قلب ، خطبة رمضان المعظم وفيها الحث على الصوم ومغالبة النفس ، وخطبة الحج وفيها المناسك جميعاً ، وخطبة رجب وفيها النبي عن زيارة المقابر ... و ..

وابتسم الواعظ في سروره لانه لم يزل يحفظ هذا كله . وفي جيبه عدد لا بأس به من الآيات والاحاديث ، واستقر في مقعده مطمئناً الى النجاح الذي سيصادفه غداً عندما يقف أمام حشد المذنبين ليُعظهم ويرشدهم الى العمل الطيب الذي يرفعه الله الى سمواته ، ودس يده في جيبه واخرج منديله الكبير

وجفف به عرقه الذي يسيل من فوق جبينه فيملاً عينيه حتى تعذرت الرؤية عليه وكان الارهاق الشديد قد نال منه خلال الرحلة فأغمض عينيه وراح في نوم عميق . وعندما استيقظ في صباح اليوم التالي كانت الشمس قد توسعت الافق ، وحجارة السجن الصباء تكاد تنصهر من شدة الحرارة، وكان قد قضى ليلته غارقاً في نوم عميق أنساه طول

الرحلة ووعورة الطريق . وعندما فرغ من صلاته جلس يتناول إفطاره وكان شهيلاً للذيذ بكيات ضخمة ، ودesh لوجود مثل هذه الاصناف اللذيذة والكيات الكبيرة داخل الليمان .. لا بد أنهم سعداء ، هؤلاء النزلاء، وهو نفسه عندما كان خارج هذه الجدران في عالم الحرية - ايام ان كان طالباً بالازهر - لم يكن يستطيع الحصول على هذه الكميات ولا هذه الاصناف. لم يفكر طويلاً في هذا الامر الذي بدا غريباً في نظره ، وراح أثناء تناوله الطعام يفكر في الخطبة التي أعدها والتي يرجو من أعماقه أن تحوز رضى مأمور الليمان . وتجنس الشيخ عبد الحميد (هذا اسمه) وهو يخطو أمام الحارس في طريقه الى مكتب الأمور .. ليتعرف اليه، اذ لم تكن أمامه الفرصة ليقوم بهذا العمل في مساء الامس عندما هبط السجن في عربة اللحوم .

وكان غريباً أيضاً هذا الذي صادفه في شخص المأمور، فقد كان رجلاً بديناً تدل ملامحه الغليظة على الطيبة والهدوء، وكان فوق هذا وذاك مطلعاً على كتب النحو والبلاغة وآراء الشراح القدامى والمحدثين .

وبعد أن انتهى الحديث بينها حول الفقه والدين، اتخذ المأمور سمة الحاكم وقال مخاطباً الواعظ بعد أن اصلح رباط عنقه : « اننا هنا اسرة واحدة ، وانا طبيب جيداً ما دام النظام هنا على أكمل وجه، والرجل الذي يعمل داخل السجن هو في الحقيقة مسجون بلباس عادية ، وستحب مهنتك جيداً ما دمت مخلصاً لها مقبلاً عليها ، وارى من واجبي ان اخبرك ان زميلك الذي حلت

يطلب من:

دار المعجم العربي

بيروت

تلفون ٢٣٠٢٤

ص. ب ٣٣٦٩

شارع بشاره الخوري - بناية وقف بزمارة

السعر

العلامة عبدالله العلابي

القسم الاول } ٢٥٠ القسم
القسم الثاني } المعجم
القسم الثالث }
القسم الرابع }

١٥٠ جمال الدين الافغاني ثابت المدلجي
١٧٥ لوركا عرس الدم الدكتور علي سعد
٢٠٠ في علم الجمال محمد عيتاني
٢٠٠ بابلو نيرودا احمد سويد المحامي
١٥٠ ارضهم .. كسبوها ميشال سليمان
٢٠٠ نحن .. في دروب الشمس تشاكوفسكي
٢٠٠ دروب الجوع جورج امادو
٥٠ في النشاط العملي ماوتسي تونغ
١٥٠ من شعر ناظم حكمت الدكتور علي سعد

قيد الطبع

النظريات المادية في المعرفة روجيه جارودي
المنطق الشكلي والمنطق الديالكتي كدروف

وربما من اجل عملية بيع وشراء ولقائف تبغ كثيرة تنقل من يد الى يد ،
واوراق لامة شفاة تتناولها الايدي لتسلمها الى اخرى . والحراس
مستندون الى فوهات بنادقهم ، وعيونهم مغلقة في اغفاءة لذيدة . وارتبك
الشيخ عبد الحميد ولم يدر ماذا يفعل ، انه واثق تماماً من انه اجاد اختيار
موضوع العظة وصوته جميل حسن ، فلماذا اذن لا يستمع اليه هؤلاء الجهلاء ... ؟
وعاد الشيخ عبد الحميد مواصلاً حديثه وفي هذه المرة بصوت اشد :
- « ايها الناس ان الله يأمركم بالزكاة ففي اموالكم حق للسائل
والمحروم ، لا تكنزوا ثرواتكم ، فتجنوا حسرة الدنيا وعذاب الآخرة ولا
تبدروا في اموالكم فقد نهي الله عن التبذير ... ان المبذرين اخوان
الشیطان فعلى كل منكم ان يظهر ماله بالزكاة . »

وتوقف الشيخ عبد الحميد قليلاً ريثما يلتقط انفاسه وعاد من جديد ينظر
الى الجمع المختشد امامه ، كان الجميع مشغولين عنه وعن حديثه بما يبدو انه
اهم من ذلك . عمليات بيع وشراء على الطريقة التي كانت سائدة يوماً
قبل ان تخترع النقود ... والحراس في نفس الاغفاءة اللذيذة . واستبدت
الدهشة بالشيخ عبد الحميد كيف لم يستطع التأثير على هؤلاء الناس ، وقد
نجح من قبل في السيطرة على اهل قريته عندما كان يخاطب قديم الجمعة
خلال زيارته المتعددة لهم في فصل الصيف ؟ كان يومئذ طالباً ، والان وهو
يعمل كواعظ رسمي ، لا يستطيع ان يلفت اليه نظر هؤلاء المذنبين ...
واشتد ارتباك الشيخ عبد الحميد ، وهو لا يدري تماماً ماذا يجب عليه ان
يفعل : هل ينسحب ويمشي ولكن هذه قد تحسب عليه .. اذاً هل يصرخ
فيهم انتبهوا ايها الكافرون ؟ ... ام ... وقبل ان يمضي في تفكيره للعثور
على حل لهذه المشكلة انتبه الى صوت اجش يرتفع صاخماً :
- انتباه

وعلى الأثر ظهر المأمور وبجانبه كبار الضباط وعدد كبير من الحراس
مقبلين جميعاً في موكب مهيب نحو منصة الشيخ ، وانتفض الحراس في وقت
واحد وقد طار النوم من عيونهم وصمت المذنبون وكأنهم جثث في مقبرة
وانتفض الشيخ عبد الحميد هو الآخر ، فقد اخذته روعة الموكب المهيب
واختلطت في ذهنه جميع المواعظ التي حفظها عن ظهر قلب طول حياته
الماضية ، وارتفع صوته من جديد . وكان المأمور قد اتخذ له مكاناً على
مقربة من الحشد الكبير :

- « ايها الناس كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم (وكل
عمل ابن ادم لنفسه الا الصيام فهو لي وانا اجزي به) . والصيام دواء
لمرض النخمة ولا شعاعركم بما يلقاه اخوانكم المحرومون فتعطفوا عليهم
وتحسنوا اليهم وترزقوهم مما رزقكم الله . »

وتوقف الشيخ عبد الحميد قليلاً ، كان الصمت لا يزال غميماً على الجميع .
وهم ينصتون في هدوء ويمصصون شفاههم في طرقات مسموعة ،
وعيونهم تحتلس النظرات الى الناحية التي يقف فيها المأمور . وكان يبدو
عليهم التأثير الشديد لما يقوله الشيخ وكأن افئدتهم قد تفتحت للتوجيه الصائب
والمواعظ الحسنة . ورضي الشيخ عبد الحميد عن نفسه كثيراً وراح يربت
بيده على صدره المريض . لقد آمن افراد هذا القطيع اخيراً ، آمنوا
بالصلاة والصيام والزكاة والحج الى بيت الله لمن استطاع اليه سبيلاً . وغشيت
عينيه سحابة من اثر الرضا ، وعاد الى حديثه يلقيه في عزم وقوة . وعيناه لا
ترتان شيئاً امامه سوى الاستقرار الذي سيلقاه في عمله ، وقطعة الارض التي
سيشتريها بجوار التربة . ولم لا ؟ وقد ران الصمت عليهم واستطاع ان
يفزع قلوبهم بالآيمان ؟

محمود السعدني

القاهرة

غزل .. في الله غزل !

تقول : علام هجرت النسيبَ وفيما سلوت حديث الغزل ؟!
 أجفّ معينُ الهوى الثرى في قلبك البكر .. أم غاض نبع الامل ؟!
 أصوص روضك قبل الأوان وزهر الصبابة فيه ذبل ؟!
 أنسيت أيامك الحاليات وخلفت ذكرى الليالي الأول !
 أساخت أحاسيسك الفاترات وأخني عليها قضاءً نزل ..
 وما زلت في عنفوان الشباب وشرخ الصبي العارم المكتمل ؟!
 أشاب شعورك بإشاعري ... وحلكة شعرك .. لما تزل ؟!
 وفلّ الزمان الحيال الرهيف وعودك ماض مضاء الأسل ؟!
 وأطفأت الوهج ربيع السنين .. وعهدي به ثاقب مشتمل ؟!

غداً ساناديك .. عند انبلاج الصباح من الافق المعتم
 غداً .. ساناجيك .. عند انقشاع الغمام عن زهر الانجم
 غداً .. سانايك .. عند انخسار الرماد عن اللهب المضرم
 غداً يعمد الفجر نصل الضياء بمهجة حاضرن المظلم
 غداً نرقم المجد بالتضحيات سطوراً تعز على المرقم
 غداً ننفض العار عن هامنا وننهض كالقدر المبرم ..
 نلقن غاصبنا المستبد ضروباً لعاقبة المجرم ،
 نعلمه كيف يقوى الضعيف ونشهد غضة المعدم
 غداً يطلع الفجر .. فجر الشعوب بهي السنى ، ضاحك المبسم
 غداً أحمل الناي يا غادتي وانفخ في روحه من دمي
 أخلد ذكرك في الخافقين وأهتف باسمك ملء في ..
 فانك رمز جمال بلادي وعنوان إبدعها الملهم ..
 وجبكما واحد لم يجزأ بقلبي يوماً ولم يقسم
 ولا غروا ان كنتما عنصرين فريدين من جوهر أعظم
 رام الله - الاردن عصام حماد

أجبت .. وفي كبدي حرقه ، وفي مقلتي دمعة جائره
 وغصة حلقي لا تنثني تلجلج ألفاظي العائره :
 مينا .. بعينيك .. بالنفر .. بالنحر .. بالطلع الناضره :
 أحبك .. لكن فطمت الفؤاد حياء .. عن الفتنة الأسره
 فما انا بعد من المدنفين وما مهجتي في الهوى سادره ،
 وكيف تراني أهفو غراما .. وأشرب من كأسك العاطره ..
 وما في صحابي .. سوى سائب يلوك مصائبه القاهره ..
 وآخر ظمان .. والماء عنه قصي .. وأطرافه قاصره ؟!
 وأنسى لعيني ان نغمضا وفي موطني أعين ساهره ؟!
 وكيف أطيع الغطاء الثقيل واخني عن صدرها حاسره ؟!
 أصدق بالأغنيات .. وامي تولول نائحة هادره ؟!
 أرقص في مآثم التاكلات وأضحك في النكبة الغامره ؟!
 وأستقبل الدمع من إخوتي وصحي .. بالضحكة الساخره ؟!

عود على بدء :

«نرجس»... في «الحجى اللاتيني»

بقلم نجيب سرور

كتب «نرجس في الحجى اللاتيني» منذ أكثر من سبعة أشهر.. وما هي بالمدة القصيرة في حساب التطور الفكري لإنسان كان يحاول إصرار أن يحدد ويؤسس موقفه النهائي من قضية الإنسان وبالتالي من المسألة الأدبية والفكرية والفنية.. فكان لا بد من التمرقق قبل أن أتلمس سير

الواقى الملمس.. ولذا فقد عرفت أنني عائد حتماً إلى «الحجى اللاتيني» بالتناول ولكنني لم أكن أتوقع أن ادفع إلى ذلك بمثل هذا العنف الذي يدفعني به الأستاذ العالم.. حتى لقد شعرت كأنني القيت مكتوباً في يم.. وعلي رغم هذا ألا ابتل.. وما اعمر هذا!! إن الطريق شائكة خطيرة.. والمشاكل التي يثيرها الأستاذ العالم تتفرع كحزمة ضوئية لتعود فتجتمع في بؤرة أرجو بأخلاص ألا تصبح بؤراً!! وما من الاصطدام بالأستاذ العالم بد.. فليكن.. وليكتب لنا الله السلامة.. ولكي انقشته فيما اثار من ملاحظات أجدني مضطراً إلى أن اثير قضية غاية في الخطورة يتوقف على نتائجها نوع الحكم على الرواية من الناحية البنائية-المعمارية-ثم من الناحية الاجتماعية.. فلقد خططت في مقال سابق ١ الملامح والحدود الداخلية للنمط النرجسي في علاقته مع ذاته.. أي في حدود المجال النفسي.. ولذا بينت رأيي في التحليل النفسي في مقال آخر ٢ فلي أن ارد ظاهرة النرجسية إلى جذورها الاجتماعية فأخطط الملامح والحدود الخارجية للظاهرة في تفاعلها مع المجتمع حتى يمكن أن اتفق والأستاذ العالم على تحديد كلي عام متكامل للنمط النرجسي، وفي ضوء هذا التحديد نرى ما اذا كان الدكتور سهل قد نجح أو فشل كروائي في أن يقدم لنا نمطاً نرجسياً..

فما هي الدلالة الموضوعية العامة - الدلالة الاجتماعية - لظاهرة النرجسية؟ ما هي الملامح والحدود الخارجية لهذه الظاهرة؟؟ لو عرفنا أن النرجسية إفراس اجتماعي مشروط بوعاء وأسباب ودواع وظروف معينة.. أمكن لنا خلخ الطابع الارثي الموهوم عنها والقضاء عليها بالقضاء على أسبابها ولا مجال بعد هذا لبأس : النرجسية تتجسد في ماهية العلاقة بين الفرد والواقع من ناحية.. وبين الفرد والآخرين من ناحية أخرى في تركيب اجتماعي معين.. وتتأزم علاقة الفرد بالواقع إما لسبب يرجع إلى الواقع ذاته ولما لسبب يرجع إلى الفرد ذاته.. ولما لاجتماع العلتين.. علة الواقع وعلة الفرد.. والسبب يرجع إلى الواقع عندما يكون الواقع عامل تهديد مستمر لطمأنينة الفرد فيضط على الفرد ضغطاً ثقيلاً قاسياً ثم لا يستطيع له مقاومة فيشعر عميقاً بالنقص وعندئذ يسحب نفسه

إلى الداخل ويغلق عليها الحوصلة ليعيش حياة داخلية مظلمة لا علاقة لها بالعالم الخارجي تماماً، كما تفعل «الأميبا» عندما تواجهها قسوة الظروف الخارجية.

١ راجع «نرجس في الحجى اللاتيني»

عدد «فبراير» ١٩٥٥.

٢ راجع «مفومات في الفن»

عدد «مارس» ١٩٥٥.

«بالفهم.. بالفهم العلمي فقط تعالج النرجسية وبوعي الواقع عند الفرد ليدرك الآخرين متضامناً متعاطفاً مشاركاً.. ووعي الواقع نصف الطريق إلى الانتصار عليه.. وبه تنقش سحب البأس والقلق والذعر والغشيان.. وفي الضوء ينتج أدب الحياة.. وفن الحياة.. وفلسفة الحياة.. (ن.س.)»

والسبب يرجع إلى الفرد عندما يكون الفرد إنساناً غير واع بالواقع فيبدو له الواقع طمساً ليس له من مفتاح.. ولا قانون.. وفي هذه الحالة يرى الفرد عشرات التناقضات.. في عشرات المواقف.. ولكنه لا يستطيع لكل أولئك فهماً.. لأن العالم يتجلى له على غير ما يرام.. ملتبساً بالأشياء التي تبعث

على الالتئزاز.. ولكن لماذا؟. إنه السؤال الثقيل الذي لا يعرف له مثل هذا الفرد الجاهل جواباً.. إنه عالم من القوى المتصارعة المتخبطة التي لا يحكمها قانون.. هكذا يبدو له.. والسبب يرجع إلى الفرد نفسه عندما تكون بالفرد علة من شأنها إشعاره بالنقص أمام الواقع.. كأن تكون العلة اختلالاً في تركيبه العضوي.. أو أن تكون مشكلته مشكلة لونية - وأنا لا أعني بهذا أحداً على التخصيص - أو أية علة أخرى تبعث على الشعور بالنقص والدونية.. وهنا أيضاً ينسحب الفرد إلى الداخل ثم ينتهي إلى التحوصل.. وقد تجتمع العلتان - علة الواقع وعلة الفرد - وفي هذه الحالات الثلاث تنصدع العلاقة بين الفرد والواقع.. ينسحق أمام الواقع فيهرب إلى الداخل.. يرتد.. يتوقع فيرفض الواقع ماضيه وحاضره ويواجه المستقبل في ذعر ويأس وقلق وغشيان..

والكائن الحجى - غرزي - يميل إلى التخلص من الألم والهروب منه إما بالقضاء عليه نهائياً - إذا أمكن - وإما بطريق التخدير.. ففي سبيل التخلص من الألم كثيراً ما نجور على الحقيقة الجارحة بالخداع والوهم والتخدير فنقتنع انفسنا بقبض القبض.. ومن الطبيعي ألا يحتفظ الفرد داخل الحوصلة بهذا الشعور المؤلم - الشعور بالنقص - فيحدث أن ينقلب الضد إلى الضد ويصبح الشعور بالنقص شعوراً بالنفرد والسمو.. والسموق.. وهكذا نصنع الأكذوبة الكبيرة لنكون - بلا حياء - من أول المؤمنين بها.. وهنا في هذا الحذر تبدأ النرجسية كمشق حاد للذات.. إذ يحدث تضخم.. فقاء.. تورم في الشعور بالذات؛ وحين يعود مثل هذا الفرد إلى الاتصال بالآخرين فإنه يتصل بهم لا على أنهم كائنات حية.. ولا باعتبارهم أفراداً لكل منهم ارادة، ولكل منهم قيمة انسانية، بل باعتبارهم «أشياء» Objects لأنه يفصل عن الواقع اذن.. ثم يجرح الآخرين وعندها تصبح علاقته بهم علاقات ذات بأشياء هذه العلاقة تكون مجردة من كل تعاطف او تضامن او مشاركة.. لأن هذا كله لا يقوم بين ذات وأشياء بل بين ذات وذوات.. ثم ان هذا الشعور بشيئة الآخرين من شأنه ان ينمي ويضخم الشعور بذاتية الذات وتفردا.. وتقوم هذه العلاقة على الامتناس والامتلاك.. على العنكبوتية

فلنكن على ثقة من ان جميع الامراض النفسية منشأها التصدع في علاقة الفرد بالواقع لكي نعرف بعد هذا كيف أن النرجسية عامل مشترك في جميع الامراض النفسية.

اما زلت عند حدود الظاهرة؟؟ لا أظن.. فتي تتأزم علاقة الفرد بالواقع.. متى يصبح الواقع عامل تهديد لطمأنينة الفرد.. في أي مناخ.. في أي مجال يمكن ان يكون الفرد نرجسياً؟

في المجتمع الطبقي .. في المجتمع المأزوم .. في مجتمع المعركة والفرص غير المتكافئة وسباق الموانع .. في هذا المجتمع الجواب اليقين : فلنفتح أعيننا .. ماذا نرى ؟ هناك ثلاث طبقات فما نصيب كل طبقة من حيث انتشار وباء الترجسية ؟

أما عن الطبقة السفلى فهي بالضرورة ملتزمة بالواقع تعاشه على مرارته وقسوته في صبر أيوني كتوم ، فليس ثمة انفصال هنا بين الفرد والواقع ، إذ إن العمل ، والعمل الشاق المتواصل من الشروق إلى الغروب ، يضمن الاتصال المستمر بين الفرد والواقع ولا يوجد فراغ يمكن أن يسمح بالتأمل .. والطبقة السفلى لا تستطيع أن تضرب عن العمل لأن العمل هو الشرط الوحيد والحد الأدنى الذي يضمن لها حياتها .. فلا يوجد هنا انفصال عن الواقع .. ولا يوجد انزلال لأن العمل يلد بالضرورة التعاطف والتضامن والمشاركة والمون والفيرة كأبناء شرعيين للعمل . ثم ليس هناك تهديد لطمأنينة الفرد في هذه الطبقة إذ ليس ثمة خوف من السقوط إلى مستوى أدنى . فلا توجد هاوية تحت الطبقة السفلى ، لانها هي ذاتها في القاع . هناك إذن نوع من الاستقرار النفسي ، من الطمأنينة ، من الاستسلام ، أنا الفريق فما خوفي من البلبل ؟؟ .. هذا الاستسلام يعبر عنه مثل جار يقول «إن الفرد ما كان له أن يخشى التهديد بالمسخ لأن المسخ لن يحوله إلى غزال» . فمن خصائص الطبقة السفلى كما رأينا الارتباط الكلي بالواقع ، وعدم وجود الفراغ ، والتضامن مع الآخرين ، والطمأنينة ؛ مما لا عمل معه للقول بإمكان وجود الترجسية داخل حدود هذه الطبقة .

أما في الطبقة الوسطى فنجد الفراغ الذي يفسح المجال للتأمل : فقيم يتأمل إنسان الطبقة الوسطى ؟؟ ..

إنه إما أن يكون وارثاً ، وإما أن يكون عصامياً جاهد وكافح فنجا من الخنض وتصل من طين الطبقة السفلى على أكتاف الغير وعلى أشلاء الضمير والقيم الانسانية المهذرة وبوسائل الانتهاز والتربس .. وهذا يتأمل ماضيه الكره بآلامه وجراحه ثم لا يلبث أن يرفض هذا الماضي بما فيه ومن فيه ويفتن نفسه باصرار بأنه ليس مديناً إلا لنفسه وجهده الشخصي بما وصل اليه . عندئذ تنشر الأنا جناحها كرخ أسود كريح . وكلا الوارث والعصامي يتأملان البخاض فيرقان في قلق قاس مبعثه - من ناحية - الطموح الجارف إلى اختراق حاجز الطبقة العليا - ومن ناحية أخرى - الخوف المذمور من السقوط في الهاوية والمودة إلى طين الطبقة السفلى .. هذه الأخيرة تقبع تحت الطبقة الوسطى كثنين هائل موحش يفر شذوقه للإلتهايم كل من تحوته قدماء أو يخونه الحظ فيسقط . وهكذا نجد في الطبقة الوسطى شروط وجود الترجسية : من فراغ ، إلى قلق طامع خائف ، إلى انزعالية ..

أما بالنسبة للطبقة العليا فهي كالوسطى - مع اختلاف في الدرجة - يتوفر فيها شرط الفراغ الشاغر وعدم الطمأنينة ، والخوف ، ويزداد القلق والخوف حدة وقوة كلما ازداد الوعي الجماهيري بالواقع ، وتجلت الهوة سحيقة مخيفة للطبقة العليا .. كم هو مخيف الطوفان !! ..

ومن قلق الجاحز بالنسبة للطبقتين العليا والوسطى يكفن المستقبل بالسواد ، وفي هذا الجو الخائف المقلق المثمن تتورم الأنا وتضخ بالصديد ، بأفكار تدور كلها حول الهروب والمدمية والترفان والهزيمة والتجريد والسلبية والانتحار وتفاهة الحياة ورفض التاريخ الانساني المجيد . أو تدور حول اللذة والمجد والبطولة ، أو تدور حول الحرية الهروبية الموهومة التي لا تستند إلى علم أو تاريخ والتي تنكر كل الحتميات ولا تحب أن تسلم بواقع أو ضرورة ..

في هذا الجو ينز أدب الموت .. وفن الموت .. وفلسفة الموت .. ولهذا الأدب وهذا الفن وهذه الفلسفة وظيفتان : الوظيفة الأولى أنها تعبير صادق عن حاضر مأزوم والوظيفة الثانية أنها تحذير للطبقة السفلى التي - من الصالح - أن تفرق في الضباب . وهكذا .. إنها سلاح ذو حدين ..

وهذا يرشح كل المثاليين بسلا استثناء في الأدب والفلسفة والفن .. وبهذا يرشح سارتر وكفكا وبيكاسو ... بالهروب والهزيمة والتجريد على الترتيب .. يا من تصعدون رأسي بسارتر وكفكا وبيكاسو .. وهذا كله معناه الترجسية بمفهومها الواسع يا من تسألوني قيمة كسفي للترجسية !! .. قبل وفيت بعدي للقراء حين وعدتهم بالربط بين الترجسية والفوضوية والوجودية؟؟ .. أما وقد حددت الملامح الداخلية والخارجية للنمط الترجسي فليس أيسر على القاريء من أن يعود إلى تاريخ حياة أي فوضوي وأي وجودي وأي مثالي على الإطلاق - ليكشف في وضعيته الاجتماعية وفي أفكاره عن هذه الملامح .. أروني وجودياً يشذ على هذا النمط ويخرج على هذه الملامح في وضعيته وفي إنتاجه .. ولكن احذروا أن تغالطوا فان الحقائق الموضوعية قاسية لا تعرف بالمغالطين رفقاً ولا رحمة .. كم هي حلوة الحقيقة يا اخواني وليتكم تعلمون !! إقرأوا « لبروستراتوس » لسارتر - نخرجوا بنموذج نمطي للترجسية .

بعد هذا كله يتضح للأستاذ العالم كيف ان التحليل النفسي ليس عديم الجدوى على إطلاق واذا ما أصبح عديمها عندما ينتهي عند حدود الظاهرة دون أن يردّها إلى غدتها ويصلها بجذورها الاجتماعية .. وقبل ان ناقشه في مشكلة « النمطة » تبقى كلمة تقال : فعندما تتأزم العلاقة بين الفرد والواقع تتأزم العلاقة بين الفرد والآخرين وبالتالي تتأزم العلاقة بين الجنسين . إذ على هذه العلاقة الأخيرة ينعكس الطابع العام لكل العلاقات في مجتمع معين .. فحيث يتمتع الفرد بقيمته الانسانية . تتمتع المرأة بقيمتها الانسانية . وحيث يصبح الفرد شيئاً تصبح المرأة شيئاً وتنتزع منها قيمتها المشروعة الطبيعية القدسية ككائن إنساني - وهذا كلام أوجه بالذات إلى الأنسة سيرة عزام بمناسبة قصتها « الظل الكبير » فهي تنبع من هذه الازمة .. ازمة الفتاة الشرقية المثقفة التي يصر المجتمع على ان يعاملها كشيء .. بلا قيمة انسانية - فاذا اردنا ان نرد علاقة الفرد بالآخرين وعلاقته بالمرأة إلى حالة الصحة والسواء .. اي لكي يصبح الفرد كائناً انسانياً ، ولكي تصبح المرأة كائناً انسانياً ، فعلينا - لا ان نلجأ إلى المخدرات الهرمونية عند سارتر وغير سارتر - بل ان نصحح علاقة الفرد بالواقع بأن نمطي الفرد مفتاح هذا الواقع .. قانون هذا الواقع .. وعندما يبدأ الفهم العلمي للواقع تنتهي الترجسية .. اذ يبدأ الشعور الداخلي بالثقة بالنفس والايان بلازلية الواقع وبإمكان تغييره وإعادة تركيب البناء الاجتماعي على اساس سليم .. اجل يا اخواني بالفهم .. بالفهم العلمي فقط تعالج الترجسية .. وبوعي الواقع يمد الفرد يده للآخرين متضامناً متعاطفاً مشاركاً .. ووعي الواقع نصف الطريق إلى الانتصار عليه .. وبه تنقش سحب اليأس والقلق والدعر والفتيان . وفي الضوء ينتج ادب الحياة .. وفن الحياة .. وفلسفة الحياة .

هذه هي الملامح والحدود الخارجية للنمط الترجسي في علاقته مع الخارج . وتلك هي جذوره .. وقد سبق ان بينت الملامح الداخلية للنمط الترجسي في علاقته مع ذاته اي في حدود المجال النفسي .. وبالتكامل بين الملامح

١ - راجع عدد (فبراير) ١٩٥٥ .. ولنا في « الظل الكبير » دراسة لم تنشر بعد .

الترجسي - وخضوع لحتمية الحدود والداخلية للنمط المتبنى على أساس الاختيار المبدئي لكيفية تقديم هذا النمط .. وهكذا لم يعد المؤلف حراً في أن يرى شيئاً لا يراه البطل .. ولا في أن يراه بغير الكيفية التي يراه بها البطل. كان على المؤلف ما دام قد اختار أن يقدم النمط من الداخل بسياحة باطنية أن يلتزم - كحتمية - حدود هذا الداخل .. هذا الحصار الارادي .. فكان عليه أن يرى الاشخاص بعين البطل - كنمطه ترجسي - اشياء مسطحة مطفأة ممتصة ضائعة السهات باهتة الملامح معدومة الذاتية بلا وجود موضوعي نابض بجسم انساني ، بلا علاقات موضوعية بين البطل وبين الاشخاص وبين بعضهم البعض ما دام من ضرورات النمط الترجسي - كما عرفنا - لاندماج هذا الوجود الموضوعي للآخرين وانعدام هذه العلاقات . وكان عليه أن يرى - بعيني البطل - «الأبعاد الموضوعية المكانية والبينية» باهتة ما دام البطل كان يعيش حياته الداخلية فلم ير الحي اللاتيني وباريس وفرنسا ولبنان .

وكان عليه أن يرى القضايا الفكرية والسياسية .. التي تعالجها الرواية .. بالصورة الغائمة الغامضة المهزوزة السطحية التي يراها بها البطل الفردي الانعزالي . وقد قلت في مقالي السابق أن القضية العربية الغائمة كانت في ذهن البطل وسيلة لاشباع « جوعه الشره إلى تأكيد الذات » وطموحه الجارف إلى الزعامة والظهور بمظهر البطولة على نطاق واسع بعد أن استهلك جانين ، وهذا أكثر منطقية ومساوقة للنمط الترجسي من أن نقول مع الأستاذ العالم بأن البطل اتخذ من القضية العربية تكأة « للدفاع بها عن موقفه من جانين الشديدة » وهي إذن ليست « درية لتخليص البطل من جرمه » - كما يقول الأستاذ العالم - بل هي شيء منطقي جداً مع ترجسية البطل الذي ينزع دائماً إلى الانتشار ..

خلاصة هذا كله إن الملاحظات الثلاث الأخيرة التي قدمها الأستاذ العالم تحسب للدكتور سهيل لا عليه ، ما دامت نتائج لازمة وطبيعية ومنطقية مع الكيفية التي اختار الدكتور سهيل أن يقدم بها نمطه حين اختار أن يقدمه بسياحة باطنية في داخل النمط . وهكذا جاء الدكتور منطقياً إلى حد لا يجارى مع هذا الاختيار المبدئي. وحين نطلب اليه ان يناقض النمط فيخرج عن الحدود التي اختار بمطلق حريته وإرادته أن يتقيد بها منذ بدأ يكتب روايته فانتنا نكون قد نسيتا الأمر الواقع الذي يواجها به والذي يجب أن نحاسبه - من الناحية المعيارية - على أساسه وهو حصول اختيار التحديد الذاتي للارادة بالفعل ..

هذه المنطقية التي التزمها المؤلف مع اختياره المبدئي تنطبق هي ذاتها على « ظاهرة المونولوج الداخلي » التي اثارها الأستاذ العالم في ملاحظته الأولى وهي تحسب للمؤلف لا عليه . فانتنا ننسى الأمر الواقع الذي يصدر عنه المؤلف عندما نطالبه بما يناقض لوازم هذا الصدور بأن نطالبه - مع الأستاذ العالم - بمونولوج عريض : « يستشرف علاقات متناقضة في آن ويحاول أن يربط بينها برباط ما » ونسى ان المؤلف التزم بأن يدير مونولوجاً في داخل نمط ترجسي، ومن لوازم هذه النمطية الترجسية الضيق والاتغلاق وانعدام العلاقات والتوقع .. هناك إذن مونولوج داخلي ولكنه ليس مونولوجاً داخلياً « بالمعنى المفهوم » كنتيجة لازمة لكون مجال المونولوج في الرواية نمطاً ترجسياً منفلقاً لا نمطاً متفتحاً . وهنا أيضاً نرى المؤلف غاية في المنطقية مع اختياره لكيفية تقديم نمطه . والمؤلف حر في ان يختار ما يشاء وعلينا ان نسلّم بما يختار كأمر واقع يحسب له حساب .

وهذا هو السبب في تبعية لظاهرة الترجسية في البطل فقط ، إذ ان

الداخلية والخارجية نستطيع ان نتفق على تحديد كلي عام للنمط الترجسي غير محتجين بعد هذا - كما يفعل الأستاذ العالم - بقصور نتائج التحليل النفسي .. وبغير هذا التحديد التكاملي تستحيل مناقشة مشكلة النمطية التي اثارها الأستاذ العالم .. فهل يوافقني على هذا التحديد ؟ لا ادري وإن كان يتعين علي - مؤقتاً - أن افترض موافقته .. فعلى استيعابنا لهذه الملامح - الداخلية والخارجية - يتوقف الحكم بنمطية بطل الحي اللاتيني أو بشبعيته . فاذا كانت الرواية تقدم لنا نمطاً ترجسياً فعني هذا أنها تصمد - من الناحية البنائية .. المعيارية - أمام هذا المنهج النقدي الصلب الذي يواجها به الأستاذ العالم .. وأنا أزعّم مبدئياً أن الرواية تقدم لنا هذا النمط .. ولكي نبرهن على صحة هذا الزعم علينا أولاً ان نجيب على السؤال التالي : كيف قدم الدكتور سهيل نمطه الترجسي ؟ هنا يظهر مدى الاختلاف بيني وبين الأستاذ العالم .. فن كيفية تقديم الدكتور سهيل لنمطه ينكر الأستاذ العالم وجود هذا النمط .. واقرر أنا وجود النمط استناداً إلى هذه الكيفياتها . لقد اختار الدكتور سهيل أن يقدم لنا النمط من الداخل . والنتيجة المنطقية لهذا الاختيار أن يفرض الحدث الروائي على المؤلف حدوده الداخلية ما دام المؤلف قد اختار هذه السياحة الباطنية من داخل النمط .. وعلينا حين نعرض لتقديم الرواية - معيارياً - أن نقيمها على أساس هذا الأمر الواقع الذي يواجها به المؤلف أي على أساس اختياره لتقديم نمطه من الداخل لا بالقياس إلى أعمال أخرى لم يختار مؤلفوها هذه الكيفية لتقديم أنماطهم : عندما نطل على أشخاص الحي اللاتيني فانتنا نطل عليهم من داخل البطل ونراهم بعينه لا بأعيننا نحن فاذا نرى ؟ لانتا نرى اشياء لا أشخاصاً .. نرى كائنات حجروها نرجس فلم تعد بعد كائنات حية لها وجودها الذاتي إذ جردت من ذاتيتها واصبحت من خلال البطل وجوداً متحجراً . وليس لنا بأزاء هذا حيلة، فانتنا مجبرون على أن نراهم بعيني البطل ، والبطل هو النظارة الوحيدة في الرواية التي نطل منها على العالم وعلى الناس ويتلون كل أولئك بما تلوّنهم به هذه النظارة .. وهكذا نفقد حريتنا .. ونفقد أعيننا بمجرد أن نغلق علينا باب الرواية « لا ما أنت بالحالم » .. من هنا يكون البطل قد سلبنا ذاتيتنا وأعارنا عينيه كنافذة وحيدة نطل منها على الخارج فلا نمود بعد أحراراً في أن نرى غير ما يراه البطل .. بل نرى ما يراه . وبالكيفية التي يراه بها .. وإذن فالبطل يحولنا نحن القراء إلى أشياء .. ويتمصنا كما امتص كل من قابله .. هذا المنكبوت ..

وما حدث لنا نحن قراء الحي اللاتيني حدث لمؤلف الحي اللاتيني : فبمجرد أن بدأ المؤلف بـ « لا ما أنت بالحالم » كان قد انسلخ من ذاته وتجرد من عينيه وفقد حريته وطرح ذهنه الخاص ليدخل بكلية في حدود البطل الداخلية محاصراً بهذه الحدود، مستعيراً عيني البطل وذهن البطل .. فهنا انسلخ من الذات - ذات المؤلف - وتمص لذات أخرى مغسيرة - هي النمط

صدر حديثاً

العروبة اولاً...

للاستاذ ساطع الحصري

دار العلم للملايين

الشمس ليرتبان

وإنساني . فالإنسان كائن أخلاقي وهو لا يملك إلا أن يصدر حكماً أخلاقياً على أي نخط يقدمه إليه أي مؤلف . فأننا مثلاً لا نتردد في أن أشنق بطل الحي اللاتيني - إذا يثبت من علاجه - على أقرب شجرة .. ثم اقيم لجانين الشديدة تمثالاً يكون كمة يحج إليها أنصار الإنسان فيمن يحج إليهم من شهداء الإنسانية . والقارئ الذي لا يحس بهذا الاحساس قارئ يستحق الشنق مثل بطل الحي اللاتيني سواء بسواء ... أقول تظهر آثار هذه الطريقة التي قدم بها المؤلف نمطه لأن من لوازمها الحتمية الوقوف عند نهاية الحدود الداخلية للنمط . فهي لا تسمح للمؤلف - أي مؤلف - بالخروج عليها بأن يجب .. وأقصد الاجابة الضمنية غير المباشرة التي تستشف من بين السطور والا نكون قد طالبنا المؤلف بالوعظ والخطابة - على السؤال الذي قلت انه لا بد يثور في ذهن القارئ . اذ من الطبيعي ان يستحيل الظفر بجواب على هذا السؤال من الرواية ما دام المؤلف يفرض علينا وعلى نفسه حدود الظاهرة داخلياً .

وهنا أيضاً يظهر لنا الى اي مدى كان المؤلف منطقياً مع اختياره . وهذه المنطقية التي تتجلى لنا من حيث تناولنا الرواية هي اقطع دليل يواجه به الأستاذ العالم على نمطية بطل الحي اللاتيني .

وهكذا تصمد الرواية في كبرياء امام منهج الأستاذ العالم من الناحية الممارية .. اذ تصبح هي ذاتها نمطاً فريداً في الروايات له مقوماته وكيفياته الممارية الخاصة التي يجب ان يحاسب اعتباراً منها لبالقياس الى اعمال اخرى لم يلتزم مؤلفوها بما التزم به مؤلف الحي اللاتيني . فأين نظفر بالجواب المنشود على سؤالنا هذا : مدى وعي المؤلف بالحدود الخارجية للنمط وما تراه يمكن أن يكون حكمه عليه؟ استطاع ان ارضي هؤلاء الذين يتمجلون الأحكام النهائية على طريقة ابناء المم سام ! ويكرهون البحث وما يتطلبه من امانة وجد وصبر توفيراً للشقة وهروباً من العناء . استطاع ان ارضيهم فأسارع بالاجابة على هذا السؤال الخطير في بساطة وتهور ولا مبالاة وادعاء وتمايل .. ولكنني لن استطع - لو فلتت - ان اظل أميناً .. ولن استحق حينذاك - لا قدر الله - احترام نفسي لنفسي فضلاً عن احترام الآخرين لي . والأمانة تفرض علي - كحق للمؤلف أولاً وللقرء ثانياً - ان اعود الى نتاج الدكتور سبيل ادريس ، كل نتاجه ، لأخرج بالاجابة على السؤال .. وعليها تتوقف القيمة الاجتماعية للرواية .. فصبراً .. والى لقاء ..

نجيب سرور

القاهرة

صدر حديثاً

المعطف

لغوغول

نقلها الى العربية

الدكتور بديع حقي

دار العلم للملايين

التمن ليرة لبنانية

امامي ذاتاً وحيدة ، وانا لا أصل إلى اشخاص الرواية الا بالدخول في هذه الذات الوحيدة . ولا أصل اليهم إلا كأشياء ممتصة مستهلكة متحركة - كما كان يرأى المؤلف عندما اختار هذه السباحة من داخل البطل - فهل كان يمكن لي أن أتبع خطأ نفسياً في أشياء؟؟ بعد هذا يتضح للأستاذ العالم ان ليس ثمة ازدواج ذهني .. ان هناك ذهنأ واحداً لا غير: هو ذهن البطل ولا يوجد « ذهن آخر للبطل » وما حدث لي كقارئ من تنازل عن ذهني تنازلاً تاماً لأستعير ذهن البطل بمجرد ان بدأت الرواية .. حدث للمؤلف .. ولا ادري لماذا نصر على القول بأن المؤلف اعار ذهنه للبطل حيث يمكننا ان نقول بأن المؤلف استعار ذهن البطل ..! ثم لماذا لا نقول - بالمنطق نفسه - انني نرجسي ما دمت قد كشفت عن النرجسية .. والاسقاط يلاقي الاسقاط؟؟ ثم لماذا لا يكون كل من يوافق على ان البطل نرجسي نرجسياً هو الآخر؟ وما ذنب المؤلف اذا كانت انفصالات البطل « توجه المواقف وتلخص الابعاد وتختصر العلاقات وتجرد المدن والشوارع والمفاهيم » واختار المؤلف - وهو حر - ان ينسلخ من ذاته ليتبنى هذه الذات الغريبة التي تفعل ذلك كله؟؟ ولماذا نقول ان المؤلف « يحرك ابطاله وواقع حدثه الروائي داخل وجدانه الذاتي ومزاجه الخاص » ولا نقول ان البطل - لا المؤلف - كنمط التزم المؤلف حدوده وانفلاقته هو الذي يفعل كل اولئك ، سواء أكان يعرف المؤلف في البدء نرجسية نمطه أم لا؟

من هذا نعرف مدى نجاح المؤلف في إظهار الملامح الداخلية للبطل مما يدل - بعكس ما يقوله الأستاذ العالم - على محاولة استبطانية بعيدة الغور . فقد دلت على النرجسية من صلب الرواية - لا من عندي - بعشرات النصوص والمواقف والملابس دون ان أتم في الاقحام لأفكار قبلية جاهزة .. ومعنى هذا ان المؤلف كان واعياً وعيساً كاملاً باللامح الداخلية لنمطه فنجح لذلك في بنائه بناء داخلياً لا ريب فيه ، هذا البناء الداخلي جاء البناء الوحيد الممكن المنطقي مع التزام المؤلف لكيفية تقديم نمطه وليس لنا ان نطلب اليه مناقضة ما اختاره لارادته - في حرية - من تحديد .

وما بذلته من جهد قدره الأستاذ العالم مشكوراً .. في سبيل الكشف عن النرجسية ، ليقوم دليلاً على ما بذله المؤلف من جهد لاستبطان النمط ، ولذا قلت في غير هذا المكان ان الرواية تقوم على : « التحليل النفسي الدقيق الأمين الواعي الذي لا تنقصه الشجاعة والجرأة والصدق » ... وبعد ان دلت على وعي المؤلف باللامح الداخلية للنمط النرجسي في حدود المجال النفسي .. نصل إلى اخطر سؤال تدفعنا اليه ملاحظات الأستاذ العالم .

ما مدى وعي الدكتور سبيل باللامح الخارجية للنمط ، بدلالته الاجتماعية ، بتفاعله مع المجتمع؟؟ على جواب هذا السؤال تتوقف القيمة الاجتماعية للرواية ، والعمل الفني ظاهرة اجتماعية متأثرة - حتماً - بالمجتمع ومؤثرة - حتماً - في المجتمع . وما دمنا قد عرفنا مدى انطباع المجتمع على الرواية يبقى من حقنا ان نسأل عن نوع تأثير الرواية في المجتمع . ولذا اختار المؤلف أن يقدم لنا نمطه من الداخل كان عليه كما قلت أن يلتزم الملامح الداخلية ، محض الملامح الداخلية . ولكن تظهر آثار هذه الطريقة عندما يطالب القارئ المؤلف بحكمه الاخلاقي على هذا النمط الذي خالقه .. بموقفه الاجتماعي من هذا النمط كظاهرة اجتماعية لها جذورها ودواعيها وظروفها ووعاؤها ، أي بوعيه للملامح الخارجية بالإضافة الى وعيه باللامح الداخلية . والحق أن طلب القارئ هذا طلب طبيعي وضروري

اقصصتنا ^{نظم} اسمى طوي

كتاب القصة القصيرة اليوم في جدل ... لقد اتفقوا على انها يجب ان تكون من صميم الحياة، بعيدة عن الخيال الشعري الذي لا يمت الى الواقع بصلة؛ ولكنهم اختلفوا في ماهيتها: رأى بعضهم ان تلك التي تحتوي على حادثة كاملة، وعقدة، ومفاجأة، وغير ذلك من ركائز الفن القصصي، قد انتهت عهدها؛ ويكفي الكاتب ان يرسم صورة او يحلل شخصية فتكون القصة .. بينما يرى غيرهم عكس ذلك.

ولكل من الفريقين وجهة نظره، وكلهم يرى في انتاجه فلذات اكباد لا اجل ولا ابدع .. غير اننا، معشر القراء، لنا حق ابداء الرأي في الموضوع، ما دمنا نحن الذين نلتهم ما يقدم لنا .. ونحن الذين نشعر بما تهضم معدنا او لا تهضم ...

ولقد استمتعت قبل الآن بالاقصوصة غير العربية من مصادرها او مترجمة .. فلما ابتدأت اقصصتنا تأخذ طريقها درج كتابها في مبدأ الامر على منهج واحد هو كتابة اقايص الغرام وحسب، ثم كتابتها على نسق واحد حتى لتكاد تعرف كيف ستنتهي القصة وانت في منتصف حوادثها؛ غير ان هؤلاء الكتاب ابتدأوا في الآونة الاخيرة يخرجون الى العالم الواسع ليكتبوا عن غير الغرام.

على ان هنالك بادرة تلفت النظر وهي ان معظم ما يكتب اليوم يصح ان يسمى صورة لا اقصوصة .. والتشبيه حقيقي .. فانت تقف امام لوحة قد تكون من روائع الفن، ولكنها على كل حال صورة لا تحدثك بقصتها كاملة .. خذ مونا ليزه مثلاً: انك ترى امرأة فاتنة في عينيها عمق وحول فيها مشروع بسمة حائرة محيرة .. عليك اذا كنت لا تعرف شيئاً عنها ان تم القصة من عندك .. ما سر هذه البسمة الغامضة ..؟ كانت المرأة عاشقة سعدت ام تعست ..؟ اهي شخصية حقيقية عاشت في حياة الفنان ام انها مجرد صورة تخيلها ..؟ ثم نعود الى الكتب لتعرف القصة كاملة.

ان كتاب الاقصوصة اليوم يفعلون ما يشبه هذا مع القاري .. يقدمون له شخصية تتأرجح في تيار من احداث ثم يتروكون له تسيير هذه الشخصية في الاتجاه الذي يريده هو، وبالتالي انقاص القصة من عنده.

وقد يكون لصاحب الريشة عذره لانه لا يستطيع اكثر من هذا .. يضع كل ما يمكنه من ايضاحات في النظرة والوقفة وحركة اليد او البسمة .. اما صاحب القلم فما عذره؟ يرى بعضهم ان شرح كل شيء يفوت على القاري، متعة الحدس والاستقصاء .. فهل الحدس والاستقصاء من مكملات المتعة ام من اسباب محقتها ..؟

ان اصحاب هذا الرأي ينسبون امرين اثنين: اولهما ان قارئ القصة، وهو على الغالب من جبهة الشعب، انما يقرأها للمتعة .. يأخذها معه في دقائق فراغه، ويجلس او يستلقي على سريره ليريح نفسه من عناء يومه ويمتعها بقصة يتتبع حوادثها بشغف ليرى كيف تنتهي .. فاذا ما وصل الى نهاية ليست بالنهاية، شعر بالحيرة فاطبق الكتاب الى غير عودة.

اما الامر الثاني فهو ان لاهل هذا العصر نفسياتهم المتعبة .. اتعبتها كثرة المشاغل والمشاكل .. ان الناس اليوم يركضون ولا اقول يعيشون .. يركضون من الفجر حتى المساء ويصطدمون بمشاكل تثير اعصاب الملائكة .. فليس المفروض فيهم بعد ذلك ان يعملوا في بوليس سكوتلانديارد ليحددوا ماذا حدث لاشخاص القصة وكيف انتهت.

لقد كان هذا يصلح لاجدادنا .. يعودون قبل غروب الشمس الى بيوتهم ويجلسون جيراناً واقارب حول الموقد يقرأون على ضوء القنديل فصولاً من قصص الزير وايي زيد الهلالي وعترة، ثم يتناقشون في مصيرهم، هل سيخرج ابو زيد من سجنه؟ هل يتزوج عترة من عبله؟ .. الى آخر ما يقتلون به الوقت من مناقشات .. اما نحن فكان الله في عوننا .. ان وقت القراءة عندنا هو شيء يقتطع من راحة اجسادنا.

هذا في رأيي حال الجمهور لا نخبة العلماء والمفكرين .. والاقصوصة انما تكتب للجمهور اكثر مما تكتب للعلماء والمفكرين على ما اعتقد .. ثم اننا على كل حال اطفال كبار لا نزال في تلهفنا وشوقنا كما كنا يوم كنا نجلس حول الجدة نقول: «إحكي لنا حكاية يا جدتي» فاذا ما ابتدأت ثم حاولت ان تقطع حديثها فتحنأ عيوننا على اتساعها وصحنا: «ثم ماذا يا جدتي؟» ذلك هو رأيي كفارئة في القصة المبثورة التي انتمى ان يسميها اصحابها صورة تميزاً لها عن القصة الكاملة ولئلا يحكم الجمهور على الاقايص حكماً واحداً فيقول منع الاستاذ مارون عبود .. لقد كتب لنا كتاب القصة القصيرة كل شيء - الا القصة .. وثمة شيء آخر ينقص معظم اقايصنا الا وهو المؤثرات ..

الرسالة على ورق

أبصرتها تغزل أوهامها
تتظر للماضي.. وقد كفتت
مجنونة الاغراء.. كم رعشة
وشعرها الناثر يبدو كما
لكنتني أبصر في عينها
أصفى من ينبوع، من قطرة
فجرية، من بسة الطفل !

أبكي هنا وحدي.. وكم كرامة
أذوت ولم تزه عناقيدها
تل من الآلام أمشي به
يرمقني كل الوري ساخراً
تجذبني للقاع مهتاجة
كأنني بين حنايا الدجى
أنقص أيامي هنا .. أدمعا
أغزل الليل عباءاته
كم نجمة تبكي عشيقا هوى
كثيرة تذرف أضواءها
لم يبق في القاع سوى قطرة
انا التي فوق طريق الدجى
.. أصبحت في ناي الدجى غنوة

اضحت وقوداً للأسى مثلي
وودعتها أدمع الطل
مصلوبة ... أتوه بالحمل
حتى عيون الليل من حولي
مجنونة عواصف السيل
عمياء.. تهوي في دجى الوحل
يتيمة .. في هيكل الذل
ويغزل الليل هنا ... ظلي !
منتحرا.. من غير ما وصل ..
فمن لقلبي في الهوى من لي ؟
أخشى عليها لافح الهول
أبيع للشارين في ذل
من غير ايقاع ولا ظل
حي الدين فارس

القاهرة

فوق طريق غامر الظل
تلاله في غيب الليل
حمرء في أعماقها تغلي
تموجت سنابل الحقل
طهراً يرى أمثاله ... مثلي
فجرية، من بسة الطفل !

يا أنت !.. قد عذبني غلتي
وانتحرت مراوح الظل
للجوم، والغرباب، والسيل
إلا بقايا عبق الفل
كاللغنة السوداء، كالويل
أروي به زنايق الليل

والتفت صائخة في الدجى
فك قيودي.. أصدأت معصي
فجر شبائي قد غدا مسرحا
فقدت ازهاري فما في يدي
وعوسجات داميات الرؤى
لكني أذرف دمعي هنا

لقد خرج كتابنا كما قلت من نطاق القصة الغرامية إذ رأوا
في العالم الواسع أحداثاً كثيرة تستحق الاهتمام فاهتموا بها ...
ولكنك اذا ما قرأت لكبار قصصي الغرب وقابلته بما عندنا
رأيت الفرق واضحاً .

خذ تشخوف مثلاً واقرأ له قصة « فانكا » او « رسالة الى جدي »
وانظر كيف يهتز كيانه لها .. انه يصور لك كيف اثارت عشية الميلاد
شجون الصبي وهاجت ذكرياته .. لقد ارسله جده الشيخ، قريه الوحيد في
الدنيا، ارسله من القرية الى العاصمة ليشتغل عند صانع احذية فثقي الصغير ..
ثم جلس يلعب بالاعباد التي كان يذهب فيها مع جده الى الغابة ليقطع شجرة
صنوبر للبلاد ويزرع الثلوج عنها وحولها الكلبان المحبوان يتراكضان .. يلعب
كيف كان الجد يضع العطوس في انفه ويهب بطايات منزل السيد : « اتردن
عطوساً .. » ثم يعطين فيمكن في العطس وجد فانكا يضحك مسروراً
ويصرخ « هلكت من الصقيع .. » ثم يضع العطوس للكلين ايضاً فتكون حفلة
عطاس مضحك .

ويظل الصغير يصور آلامه في الرسالة .. كيف هزه ممله الجديد من
شعره لهفوة .. وكيف وضعت معفنه رأس السمكة في فمه لانه بدأ بتقشيرها
من ذنبها .. وكيف فقد الصغير كل حنان فئا بعد المعاملة الخنون التي كان
يلاقها من السيدة القديمة التي حملته الى القصر يوم ماتت امه بعد ابيه ليكون
بجانب جده عندها .. وكيف حنت عليه كام ثم يختم رسالته هكذا :

« اتوسل اليك يا جدي العزيز - من اجل المسيح - ان تغفاني من هذا
المكان .. اشق على اليتيم التمس .. ان كل من في البيت يضربني وانا اشتهي
الطعام ولا أنفك عن النحيب وذرف الدموع .. لقد ضربني معلمي مؤخراً
بقالب حذاء على رأسي فوقعت ولم استطع النهوض الا بكل مشقة .. أه لقد
ضيعت حياتي .. انها اسوأ من حياة الكلاب .. لا تعط « مزيكي » لاحد ..
واهد سلامي الى هيلين وايفور الاكثع والسائق ساشا .. احضر يا جدي

احضر وابق لحفيدك المطيع ايفان ..
ويختم الكاتب الكبير فيصور لنا كيف طوى الصبي الرسالة واشترى لها
طاباً واحداً بالكوبيك الوحيد الذي معه .. وكيف كتب على غلافها -
الى قرية جدي - ثم حك رأسه بالريشة و اضاف - كونستانتين ما كاريثس
- وكيف هب من مكانه واختطف قبعته ووضعها على رأسه وهرع الى
الشوارع بقميصه ساهياً عن لبس معطفه ثم اسقط الرسالة في صندوق قالوا
امامه مرة ان الرسائل تجمع منه وتحمل على زحافات تجرها خيول مطهمة
ترن في اعناقها اجراس ويقودها رجال سكارى لتوزع على كل انحاء
العالم .. ثم عاد فانكا ليغمض جفنيه ويغم بجده وقد استلم الرسالة واسرع اليه.
هذه اقصوصة مبتورة ولكنك تنتهي من قراءتها فلا
تتساءل هل جاء جد الصبي صدقة - والا فماذا حدث للصغير
بعد ذلك ؟ تقرأها فتجد نفسك امام صورة جياشة تشير
الشجون .. وتجعلك تتساءل : لماذا يحور الناس على هؤلاء
الاطفال ؟ كم من آلاف منهم يودون ان يكتبوا ما كتب
فانكا لجده ليلة الميلاد ؟ من المعلوم عن مآسي هؤلاء الصغار ؟
كيف تخفف آلامهم ؟ .. وعلى الجملة تتركك وقد استطاع
الكاتب ان يهز كيانه ويثير شجونك .

ذلك رأيي كقارئة تتسنى للاقصوصة العربية التي سارت
شوطاً كبيراً الى الامام ان تستمر في سيرها بحيث تصبح في
مستوى القصة العالمية الراقية .. وبحيث ترتفع بذوق الجمهور
وتضرب على وتر انسانيته .

اسمى طوبي



النتائج الجديدة

نفسه من زاوية حكمت التركي.

لا ادري كيف اصف هذا الموقف الذي يقفه صديقي الدكتور، فانا غير مطمئن الى ان يبلغ به الاهداف التي رسمها لنفسه، لاني اشك في هذه الذريعة التي يتعلق عليها سبباً الى تحقيق مثل تلك الاهداف السامية البعيدة، وأعني بالذريعة هنا ترجمة الشعر وتحليل شاعرية قائله.

انا افهم ان يعجب الاديب بشاعر، وان ينقل روائعه من لغه الى لغة، وان يعرف قومه واهله به تعريفاً عاطفياً. فيه انس ومودة وحب، بيد اني لا اجد من فائدة في تقديمه كمثال يحتذى، ونهج يتبع، ورائد يؤتمن... والسبب في ذلك بسيط وواضح، وهو ان الشاعرية الصق المواهب بالذات القومية، بارض الشاعر بسمائه، بتاريخه، بلغته، بطرائق تعبيره، بروح شعبه، واخيراً بعصره، فلا يصح لاحد ان يتخذ من فاليري إماماً، ولا من شكسبير، ولا من ت. س. إليوت، حتى ولا المتنبي وشوقي. والذين يأتمنون فيما ينظمون، بفلان أو فلان من الشعراء، هم الذين أقعدوا المواهب القائمة في نفوسهم، وغَيَّبُوا الينابيع الدافقة من قرائحهم!!

هذا من حيث الغاية... أما الموضوع نفسه، اي فيدريكو غارسيا لوركا، فلا اكون مغالياً اذا قررت ان الدكتور سعد وفق الى أبعد حدود التوفيق في ثلاث نواح: الاختيار، والعرض، والترجمة. وماذا يطلب الى الناقل اكثر من ذلك؟ وهل وراء هذه النواحي، في هذا الحقل زيادة مستزيد؟

تحدث الدكتور عن مولد الشاعر ونشأته، وعن قصائده واناشيده، وعن ثورته ضد الطغيان، وعن مسرحياته، وعرض أخيراً «العالم الشعري عند لوركا»، بعد ان وصف مصرعه على يد السلطات، وموعده مع الموت، وانهى دراسته بترجمة إحدى مسرحيات لوركا الشهيرة، وهي «عرس الدم»، ولم يفته ان يوضح العلاقة التي لمساها - وهو العربي - بين عبقرية لوركا الشعرية وتاريخ الاندلس المندى بالاربيجات العربية، والصبوات العربية، وشمال الفروسية العربية الشهيرة.

مؤلف هذا الكتاب، أو ناقله بتعبير أوفى، غريب في بنائه الفكري، وروح الشفافة، وأطوار إحساسه، والغربة فيه انه يهتم اهتماماً بالغاً شديداً بكل ما هو شعري في كيان هذا المخلوق العجيب الذي نسميه «الانسان»، فاذا ما عرفت انه طبيب بيطري، لمست بوضوح، موضع الغربة في اهتماماته الشعرية.

لقد سبق لهذا البيطري الطبيب ان 'عني بدرس الشاعرية عند «ناظم حكمت»، وترجم الى لسان العرب بعض قصائده، وكان من جملة ما قال: «... اننا نعتقد ان الرجوع الى هذا النهج الشعري الذي يستمد عناصره ووسائله من واقع العيش وينابيع الحياة الشعبية، من شأنه ان يساعد على بث بعض الصحة والعافية في عروق ادبنا الذي افقرته وعمقته المذاهب التي نقلناها دون روية عن الادب الغربي من رومانطيقية الى رمزية وسريالية، مذاهب لم تخلق لمجتمعنا الحاضر، ولم تزد الهوة بين الشعب والادب الا اتساعاً».

وها هو ينقل الآن شاعراً اسبانياً اسمه لوركا الى العربية، ويحلل بعض آثاره ويحلل حياته واشعاره وشخصيته، ويقول: «... وما احرانا ان نتعلم من تجربة هذا الشاعر كيف يكون الالتفات الى المنجم الضخم الذي يقف في دائرة حواسنا، حافلاً بالشعر ونبض الحياة، وبكل ما يمكن ان يكون مادة للادب».

ذلك يعني ان للدكتور علي سعد اهدافاً ادبية خالصة يتوخى بلوغها من وراء هذه العناية الفائقة بشعراء يجهلهم أبناء العربية، فهو مأخوذ بذلك التبركي الشاعر، لا لانه تركي ولا لانه شاعر، بل لان «شعره مظهر من مظاهر نضاله» وهو مقتون بهذا الاسباني الشاعر، لانه يعطي «ادباً» دروساً في التضحية والتجرد والتواضع، مع المقدرة على التجدد الدائم، وبالتالي، مع الادلة الكافية على الفنى الذي لا ينضب بالمواهب المتنوعة، وعلى خصب الاغوار النفسية والخلقية. وهكذا... يقف الدكتور علي سعد معلماً للادباء والشعراء، مرة ثانية، من زاوية لوركا الاسباني بعد ان جرب الامر

وهنا، اود ان اشير الى قضيتين مهمتين اثارهما الدكتور في كتابه : اولاهما ، هذا السؤال الذي اورده في معرض الحديث عن استشهاد لوركا : « هل يعقل ان يحس الانسان مصرعه قبل وقوعه؟ » ثم يجيب عنه بقوله : « انني أكاد اعتقد ان ذلك ممكن ، عندما استعيد آثار فيديريكو غارسيا لوركا ، وأتمثل مصيره الفاجع ، لولا ان في الاعتقاد بالمقدرة على التنبؤ انكاراً للتفكير العلمي الذي اؤمن به كل الايمان ! »

كنت اتمنى ، في هذا المقام ، ان يعالج الدكتور موضوعه هذا ، بأقصى ما يستطيع من الاسهاب ، لاسيما ان لديه في ادب لوركا ، على غناه وتنوعه ، مادة لا تنضب لبحث هذه القضية ، كما كنت اتمنى ان يستعين العلماء الاختصاصيين الذين اهتموا بهذه الدراسات امثال كميل فلاناريون في مؤلفه الضخم « الموت واسراره » والكسيس كارييل في « الانسان ذلك المجهول » وغيرهما من الباحثين في علم ما وراء النفس ، اذ لو فعل ، وقارن بين آراء العلماء وأحاسيس لوركا ، لآخرج لنا بحثاً من امتع الابحاث وأخصبها في تفسير الاجواء الشعرية وعلاقتها باحداث القدر ، لاسيما انه تناول القضية ، ووفق الى عرضها ، ولكنه لم يقدم لها الحل المدروس .

والقضية الثانية هي ان الدكتور أهمل الجانب الاجتماعي في ادب لوركا ، أعني طريقة لوركا في تناول الحياة الاجتماعية التي تقلب فيها ، وعانها ، وعبر عنها . وقد تكون مسرحيته « منزل برناردا » وهي آخر مؤلفاته ، افضل تعبيراته التي نبحت عنها . وهذه هي التي لم يعرض لها الدكتور مفصلاً ، بل مر بها مرور عابر مستعجل !

ومن غريب المصادفات انني لم اكن اعرف لوركا الا من خلال تلك المسرحية ، قبل ان يخرج الدكتور سعد كتابه عنه ، وهو يصور تعنت أرملة مات زوجها - ولديها خمس بنات - في منعن من الزواج ، وتسليطها عليهن ، وشحها الشديد في الانفاق عليهن خوف تعرضهن للرجال ، ووقوعهن فيما يسيء الى شرف الاسرة ، وكان موقفها هذا سبباً في تعلقهن جميعاً بشاب كان يطوف بهن خلال الليل ، ونشوء حالة مرة من التباغض والتحاسد بين الاخوات الخمس ، انتهت بانتحار صغراهن ، وكانت أجملهن واذكاهن ...

هذه الاجواء الاجتماعية المريرة التي تشبه اجواء لبنان والعراق ومصر وسوريا وسائر البلاد العربية هي التي كنت اتمنى ان يعنى الدكتور بايضاحها . وهي - وان كانت بارزة في المسرحية التي نقلها برمتها الى العربية ، اي « عرس

الدم » - فقد ظلت بحاجة الى معالجة الدكتور ، وإبراز ما فيها من وهج وقوة وتشابه بين مجتمعاتنا العربية الراهنة ، ومجتمعات الاندلس .

بقي علي ان اشير الى هذا البيان الحلو الناعم الذي استخدمه الدكتور علي سعد في الترجمة ، فانت اذ تقرأ لوركا بالعربية ، او ناظم حكمت ، كما ينقلها ذلك الطيب البيطري ، تجد انك امام شاعر يشبه أبا القاسم الشابي في بيانه العذب وألفاظه المترققة ، وتحسب انه لا يعرف شيئاً من الزولوجيا ، والبيولوجيا حتى ولا من البيطرة ...

٢ — نيسان

بقلم نقولا قربان

دار الكاتب العربي ، بيروت - ٢١٦ ص

ليس الشعر المنشور بدعة في الادب العربي ، فقد عرفه قدامى العرب من الجاهليين ، كما عرفه من بعدهم كل عصر من عصور التعبير . وليست خطب قس بن ساعدة ، وسجبان وائل ، وحكم اكثم بن صيفي ، وأسجاع المولدين من بعد ، واساليب الاندلسيين الانشائية غير ضروب متنوعة ، متطورة من الشعر المرسل . وهذا هو النوع الادبي الذي يحتل نقطة الوسط بين الشعر والنثر والذي دعاه الاستاذ فؤاد افرام البستاني « الانشام » في اكثر دراساته الادبية .

ولكن الادباء المحدثين تلقوه ، اول ما تلقوه بشيء من الدهشة والاستغراب ، لانهم اعتبروه خروجاً على المألوف من موسيقى الشعر العربي ، تلك الموسيقى التي ألفت القافية ، ولم تحسن التخلص منها بعد . ولذلك ، اخذ النقاد في مصر ولبنان ، واخيراً في العراق ، يعنون بدراسة استيطيقية الشعر ، من هذه الناحية ، ولم ينتهوا بعد الى رأي نهائي قاطع . هاكم ما جاء في عدد نوفمبر من مجلة « أبولو » عام ١٩٣٣ ، من بحث كتبه الاستاذ رمزي مفتاح عنوانه « الشعر المرسل وفلسفة الايقاع » ، قال : « إهمال القافية له ميزتان : حرية التعبير عموماً ، او على الاقل في بعض محاولات القول ، وثانياً ، السمو بالشعر عن صناعة لفظية فانية قريبة الغور ، او على الاقل تخفيف العبء عن غير المتضلعين من اللغة تضلعاً لا يستلزمه النظم في اي لغة اخرى » .

والكتاب الذي اتحدث عنه الآن لمؤلفه الاستاذ نقولا قربان مجموعة أشعار منشورة ، ذات وحدة في الموضوع تؤكد

منسرحاً في تأملات فلسفية وخواطر حكمية ، بين افياء القرية اللبنانية ، ومروجها الصغيرة ، وكرومها واكواخها .
اليك هذه العناوين ، التي تتوّج صفحات الكتاب : الصنوبرة ، خاتم اخضر ، الفسطان ، العليقة ، فجاجين ، المحرمة ، الفوطة ، بساط ، برنيطة ، البرتقال ، سلة عناب ، شلال ، مطحنة ، كوز الرمان ، الشباب ، الخ ...

هذه العناوين وحدها ، لقصائد منشورة ، ينتظمها حب واحد ، في وصف فتاة واحدة ، في جو واحد ، على تنوع الحالات والخواطر والاحاسيس ، تشير الى مدى ما يعتمل في قلوب الشباب ، من حنين الى ايجاد ادب شعبي جديد تفهمه المرأة في لبنان ، وفي غير لبنان ، ويتأثر به المجتمع ، دون ان يسيء الى البيان العربي . واحسب ان نقولا وفق توفيقاً بارعاً في اعطاء هذا اللون من الادب منزلته التي يستحقها ...

عبد اللطيف شراره



نجد الحديث وملحقاته

تأليف المرحوم امين الريحاني

دار الريحاني للطباعة والنشر ، بيروت ، ٤٥٧ ص

لا يحتاج امين الريحاني الى تعريف ، ولعل مؤلفه « ملوك العرب » خير ما اخرجته المطابع العربية على الاطلاق في النصف الاول من القرن العشرين . والكتاب الذي نحن بصده الآن لا يقل عن سلفه من حيث الدقة والتجرد والنظر الصائب والاتزان ، وان قلّ عنه من حيث الموضوع وزاد عنه من حيث الصعوبة ، لان كل مؤرخ للجزيرة العربية اليوم يصطدم بقلّة المصادر الموثوقة وبصعوبة تتبع مرافق الحياة البدوية وتشعباتها وتنازع القبائل ومشاحناتها . والحق يقال ان الريحاني على الرغم مما اعترضه من صعاب ، قد وفق في جمع المعلومات وغربلتها وتنسيقها ثم في تدوينها في اسلوب شيق قريب وفي التعليل والتحليل ووضع الامور في قرائنها التاريخية ، فجاء الكتاب صورة رائعة من الفسيفساء ، مرتبة الاقسام محكمة التكوين .

ما قاله الاستاذ مفتاح قبل عشرين عاما وما يزيد عليها .
ولم يهمل الاستاذ قربان العودة الى قضية الشعر المرسل ، ودورها من جديد على ضوء التقدم الاستطقي الذي احرزته الادب العربي في هذه الفترة من الزمن ، فقد وضع مقدمة في ٢٢ صفحة لقصائده المنشورة اوضح بها هذا النوع من الانشاء ، وطريقته في التعبير عن احساسه وافكاره ، قال فيها : « ... ولا تحسبن ان نيسان نوع من الترف الفكري ، ومن ادب الموائد المهترئة ، وادب المستنقعات . بالعكس ان هذا الكتاب ليعرض بين يديك مشكلة الاخلاص الذاتي ، والصدق الفني ، فانك اذا احببت وردة واحببتها بصدق ، واذا احببت عصاً او كتاباً او امرأة واحببتها بصدق ، لتجعلن في « نيسان » صدى لروحك ، وصورة لجبك ، ومعنى من معاني ذاتك الخالدة العظيمة ... »

تلك هي المشكلة ، مشكلة الصدق في التعبير ، التي املت على الاستاذ قربان أسلوبه في الانشاء ، وهو - كما احس - على صواب في كل ما يستنتج من تلك المشكلة ، اي في كل ما يبدي من ملاحظات في مقدمته الطويلة .

ذلك بان الصدق في التعبير يستلزم الحرية ، ولا يكون حراً ، وبالتالي لا يكون صادقاً ، من تقيد بالوزن والقافية ، وخضع خضوعاً اعمى لمقتضيات العروض ، وتفاعيل الاوزان ، وضرورات النحو والاعراب ، اذ لا بد ان يسيء الى حقيقة ما يشعر ، حين يلزم هذه الحقيقة إلزاماً بالقافية والروي والبهر ، ليعبر عنها ...

هذا لا يفيد ، ان على الشاعر ان يتحلل من قواعد اللغة وقوانينها الصرفية والبيانية والنحوية ، ليكون صادقاً ، بل عليه ان يتحرر من نظم الشعر حين يسيء هذا « النظم » الى صدقه في البيان واخلاصه في التعبير . وذلك ما فعله صاحبنا نقولا قربان في « نيسان » !

قلت : ان « نيسان » مجموعة قصائد منشورة ، وهذا غلط ، فالقصائد في مجموعها قصيدة واحدة ايظها الحب في قلب ناظمها ، حب « نيسان » نفسها وهي عند نقولا كليلي عند قيس ، وغفراء عروبة ، وبثينة عند جميل .

إنزل الى الاعماق ، وابحث عن هذا الحب المشرق ، الرائع ، المخلص الصادق ، في اطاراته الاجتماعية ، وقوالبه الفنية ، ومظاهره النفسية ، تجده لبناني الجو ، عاطفي الافق ،

خصمه الهاشمي لورضع الحسين بن علي للسياسة البريطانية في فلسطين ، فان موقف الحسين من تلك السياسة قد حرمه في الواقع من معاضدة بريطانيا في اخرج الاوقات وافقده في النهاية عرشه . زد على ذلك ان هذه الحصومات قد اضعفت مركز الحكومات العربية جميعها امام الدول الغربية بعيد الحرب العالمية الاولى ولا تزال .

نبه أمين فارس



تحت قناطر ارسطو

بقلم امين نخله

مطبعة جريدة الجريدة - ١٦٠ ص.

« تحت قناطر ارسطو » كتاب قيل عنه ، وهو بعد « قيد المتأمن والنواجز من الآلة » ما يحمل ارسطو الى تحت قناطر امين نخله !

وما كنت لاقبل « على ذلك الحشد من الخواطر » لو علمت - وعفو من كتب عن الكتاب قبل الولادة وبعدها - ان قرينة الامين « المستظلة قناطر ارسطو في الصفحة الاولى من الكتاب » ستهبط في الكتاب نفسه على « الممرع من حدائق افلاطون » وسقراط وغيرهما من فلاسفة الاغريق « فتكفر نفسي بالطين » !

فعندي ان اكفر بالث ارسطو ، وبالف ألف افلاطون ، على ان اكفر بالطين وهو بعضي . وفي الكتاب ما يدفع الكفر ببعضي الى الكفر بغيري .

وبعد ، حسب الامين من « الفتح الفكري » قوله في خواطره المتوجعة « بين الكرة والطلست » ان النظر « الى ما قيل دون النظر الى من قاله ميزة عصرية لها مساوي متعددة ، اولها فقدان الثقة عند القاري » .

فان « معرفته للكاتب وطبقته ، الخ ... ليست ، عند القاري ، بالشيء القليل » . و « أحسن اخبار الكاتب هو هذا الذي وضعه بيده في تضاعيف مؤلفاته » انتهى .

ومن نعم الامين علينا انه وضع بعض اخباره بيده في

وقد اعتمد الرجائي على بطل روايته عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود ، في الدرجة الاولى ، وعلى الوثائق التي وضعها السلطان في تناول يده ، ثم على ما سبق ودون من الاخبار في تاريخ نجد ، واهم ذلك « روضة الافكار » لحسين ابن غنام الحنبلي و « علو المجد في تاريخ نجد » لعثمان بن عبدالله ابن بشر و « عقد الدرر » لابراهيم بن صالح بن عيسى .

وقد صدرت الطبعة الاولى من هذا الكتاب عام ١٩٢٧ ، وهذه هي الطبعة الثانية . والكتاب يتناول ثلاث نبذات : الاولى في نواحي نجد ، والثانية في سيرة محمد بن عبد الوهاب مؤسس الوهابية ونسبه ، والثالثة في آل سعود منذ نشأتهم حتى استيلاء محمد بن الرشيد على نجد عام ١٨٩٠ ، وتستوعب هذه جميعها ١٠٦ صفحات اي ربع الكتاب تقريباً . اما القسم الاكبر والاهم فيتناول سيرة السلطان عبد العزيز آل سعود من يوم هب الى استعادة ملك آبائه واستولى على الرياض عام ١٩٠٢ الى يوم ان نودي به ملكاً على الحجاز عام ١٩٢٦ - ربع قرن مغمم بالحوادث والمغامرات والدسائس والمؤامرات ، قبلية ودولية على السواء ، لا تتجلى الا بعد ان تسيطر على الجزيرة العربية ارادة واحدة هي ارادة عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود . والحق يقال انها قصة تضاهي قصة عبد الرحمن الداخل في مغامراتها وروعها وان لم تضاهيها في نتائجها بعد .

ولا يتناول الكتاب شيئاً بعد عام ١٩٢٦ . والحقيقة ان لا حاجة الى ذلك ألبتة ، لان جميع الحوادث والتطورات التي تبعت المناداة بعبد العزيز بن عبد الرحمن ملكاً على الحجاز كانت النتيجة المحتومة للحوادث التي وقعت خلال ذلك الربع من القرن ، وهي دونها اهمية وشأناً ولا يبرز منها الا حدثان هما تصفية ثورة الدويش واكتشاف آبار النفط في مقاطعة الحسا . ولولا الملابس الدولية التي رافقت الصراع العربي في خلال ربع القرن هذا لبقى تاريخ الجزيرة تاريخ أيام لا تختلف كثيراً عن أيام العرب المعروفة - صراع قبلي للسيطرة على المراعي واحواض الماء ، ونشر عقيدة بين الاعراب ، وتطاحن على الزعامة بين الامراء . غير ان الحرب العالمية الاولى قذفت بالجزيرة العربية الى الميدان الدولي واكسبت الصراع القبلي صبغة دولية . ومع انه من العبث اليوم ان يتساءل المؤرخون عما كان سيمتخض عنه صراع عبد العزيز بن عبد الرحمن مع

نضعيف كتابه . ففي « حول القناطر » - لأثنتها - رسالة وجهها الامين الى توفيق عواد ، يوم نشر اولى قصائده : « زورق الاحلام » ، قال له فيها : « كنت ، يوم اقرأتني « الزورق » في حيرة مما أجيب به سيد كتاب فرنسة ، شارل موراس ، على رسالة منه القيت الي ، في ذلك اليوم ، وهي التي فيها يقول :

« لا تستطيع فرنسا ان تجحد فضلاً ، للادب العربي ، على التمدن » ، فوالله ، اني بقيت ، طول ذلك النهار ، في حيرة بما اجيب به الرجل ، على ما ساق الي في كتابه ، حتى لقيتك ، في المصادفة ، وقرأتني القصيدة . ففرجت عني كثيراً فلما كتبت بالجواب الى موراس ، عرفت كيف افتح عيني ، فلا اغضها من كلمته العظيمة ...»

ولا جرم ان الاعتراف بصداقة موراس هو من سوء حظ الامين ! وفي الحقيقة ، ليس من الخير للامين - وغير الامين - ان ينبش خبر هذه « الصداقة » ، وان يقدم الكتاب الى موراس بكلام يعتبر قمة الصناعة ؛ ففي الصفحة الاولى من الكتاب كتب الامين الى موراس يقول :

« ليس من العجب ، في شيء ، ان يقتون اسمك ، في هذا الكتاب ، باسم نابغة الطينة البشرية (ارسطو) ! فانك في مجد العقل حيث يباهي بك الجنس الفرنسي اجناس الخلائق .. » « فاذا كان لكتابي علاقة باسم « المعلم الاول » ، من حيث احتفاله بالكتب ، وفرط انكباؤه عليها .. فالاجدر ان تقوم العلاقة باسمك ، ها هنا ، قيامها باسم صاحبك . اذ ان كتابي يتصل به (ارسطو) بالتسمية ، لا غير ، ويتصل بك بالوجدان وخطرات البال . » ؟ ! - انتهى .

قلت ليس من الخير للامين ان ينبش خبر هذه الصداقة ، وان يقدم الكتاب الى موراس بكلام يسيء اليه من حيث يدري - او لا يدري ! فموراس القائم في مجد العقل ، حيث يباهي به الجنس الفرنسي اجناس الخلائق « يعتبر سبة على فرنسة وعلى الخلائق . ففي المرحلة السوداء من حياة العالم - عهد اطبقت الغمة على اوروبة ، واجتاحت جحافل النازي فرنسة - انتصب موراس داعية لهتلر . وتولى « حملة من التشهير والافتراء والتسمية بحق بني وطنه ، اودت بحياة الكثيرين ، واودت بالكثيرين الى ظلمات السجون ، واتاحت للنازيين فرصة اذاقة الفرنسيين ما لم يذوقوه ، في جميع حقبة تاريخهم ، من الوان الظلم والعدوان »

فلما زالت الغمة ، حكم الشعب الفرنسي على موراس بالاعدام (فبالسجن المؤبد) واسقط حقوقه المدنية ، وطرده من حرم الاكاديمية الفرنسية .

تلك صفحة « مشرقة » من تاريخ موراس الذي يتصل به كتاب الامين بالوجدان ، وخطرات البال ! اما ارسطو فهو براء من كتاب الامين ، باعتراف الامين نفسه في مقدمته حيث يقول : « الكتاب يتصل بارسطو بالتسمية ، لا غير . » وتلك من نعم الامين على ارسطو .



وبعد ؛ غرض تلك المقدمة ان ينال الامين « الثقة عند القارئ » - وقد نالها - وان تقول مساوي « النظر الى ما قيل دون النظر الى ما قاله » - وقد زالت لله الحمد - قبل الانتقال الى « بين يدي الكتاب » .

والكتاب فصول في « اصول الادب » ، وما ينبغي لحفظ نصابه ، وفي اشياء اخرى لا تعوزها المقدمات .. كتبت يوم تحررت في بيروت ، والقاهرة ، قضية النسط ، بين الحديث والقديم ، وتوزيع النسط ، بين المعنى والمبنى .

واراء الامين ، في هذه المسائل ، ضربان : ضرب يقدر الاراء الاصولية - المدرسية ، النازلة على الرحب ، في كتب البلاغة والادب ؛ وضرب يمجّد الاراء الثائرة على العرف ، الموزعة في « اوراق » الشذاذ من مشاهير الغرب !

وفضل الامين ، في ذا ، يقوم على صب هذه الاراء في قالب يعتبر قمة الصناعة في الادب العربي الحديث . وهنا ، لا بد من تسجيل قول احدهم : « ان الامين لأخلد بأسلوب البلاغ منه بموضوع البلاغ ، وانه لا قرب الى القلب والحس بالعبارة منه بالرأي » .

وهذا للقول ان الامين الذي نسخ ما نسخ ، وقع ، من حيث لا يدري ، في تناقضات نالت من جلال الرأي كثيراً ! فالامين - حفظه الله - يرى في « مشادة العبث ، القائمة في الادب ، بين قديم وجديد » الا يقال : قديم ، ولا يقال جديد ، فالادب ليس « ابن يومه الحاضر ، حتى تعدد مطالب الحياة منه في باب الاتيان بشيء جديد » :

بكلام آخر : استعار الامين صوت سليمان وقرر : « لا جديد تحت الشمس ! » فاتحاً باب الاجترار واسعاً .

والعجيب في الامر ان الامين نفسه يقول في « ادب الصومعة » : انه « لف ودوران حول غرض ، هو ايسر من ان يعد في الموم ، فلا غوص على لجج النفس ، ولا التفات

المعنى من جانب ، والمبنى من آخر ، وان الفن كله انما هو في قيام هذا النهوض... فالذين عاشوا على المعاني ، في كل ادب ، من آداب الامم ، وصرفوا اقلهم عن الديباجة قد تقلص ظلمهم . وهكذا يقال في الذين عبدوا الاوعية ، وانصرفوا عن الاشربة .

وكلمتنا للامين ، في هذا المجال ، هي أن نقل الآراء الصائبة شيء والتقليد بها شيء آخر . فالامين في « ابتداعاته » يعبد الاوعية وينصرف عن الاشربة . وتلك مفكرته الريفية تشهد . ففي باب « البضاعة الريفية » يعدد : عندنا في بلاد الجبل العناب ... وعندنا الحنوب وكأنه قروث ليلي في قصيدة المجنون .. وعندنا الجوز واللوز .. وعندنا كراز الراعي وهو اقرن ولا اجم !

ولا ادري ما نصيب هذه الدرر من الفن الناهض بقائمتين : المعنى من جانب والمبنى من جانب ! وللامين في « قنطره » خواطر « في اوانها » منها ذي الخاطرة : « يلوح لي ، في بعض المواضع ، ان الحياة اكبر سناً من الادب بقليل . » ورحم الله بول فاليري القائل :

« La vie est à peine un peu plus vieille que la mort » .

فالامين قد استبدل لفظة « الموت » « بالادب » ونسب الخاطرة الى نفسه قبل ان يحفر تراب قبر فاليري ! قلت : ان ادب الامين هو قمة الصناعة في الادب العربي الحديث . واخيف هنا : الصناعة غير البلاغة : فالاولى ادب لفظي صرف والثانية صنيع فني ينهض بقائمتين : المعنى من جانب والمبنى من جانب . والامين طوع المبنى وفاته المعنى اعني : عبد الاوعية وانصرف عن الاشربة . و « الادب الحق غير هذا » .

موريس كامل



قصائد دافئة

مجموعة شعر لاهد ابو سعد

« منشورات اسرة الجبل الملم » .

الى محجب من وجوه الحياة ، ولا كدح في صعيد الفكر « و « الادب الحق غير ذلك » . « هذا شكسبير ، نفسه ، وهو نادرة الازمنة ، تكاد العيون تتضافر ، اليوم ، على اوجه العالي .. ذلك ان هذا الادب « المطنب » ، وهو الذي لا ينغمس في معمعان الحياة الى الركب ، قد بات في زماننا منزول القدم . »

فهنا يعترف الامين ان ثمة محجباً من وجوه الحياة وان على الادب ان ينغمس في معمعان الحياة الى الركب فلا يتأثر مثلاً النهج الشكسبييري « المطنب » الذي بات في زماننا منزول القدم ! بكلام آخر : الاجترار ليس من هموم الأدب . فالحياة خافلة ، ابدأ ، بالجديد !

هذا ، وفي « موضوع الادب - بين الحادثة الشاذة والحادثة المبتدلة » يستعير الامين صوت « اوسكار ويلد الكاتب الانكليزي الذائع الصيت » وصوت « جاك ده لا كروتل الكاتب الفرنسي الشهير » للقول : ان « من العجب ان يكون الادب مرآة الحياة .. حتى استطاع القول ان الاخذ ، مثلاً ، بالحادثة اليومية التي تقع في الحياة ، ليس في شيء مما يلحق بالادب . فالعمل الفني الذي يلتفت فيه الى الحقائق الماثلة في العيون ، ابدأ ، ليس في باب الابتداع شيئاً ! اذ ان الاخذ بالحادثة اليومية ، وجري المعتاد ، يفضي الى ادب ديني ، ولا ريب ! »

ان « الادب هو اعجب من الحياة نفسها ! واعجب ما فيه ان موضوعه ليس من سياقها المعتاد ، ولا من حوادثها المتشابهة » لكنه في « ادب الصومعة » يكذب قوله فيقرر : « ان الادب مرآة الحياة : بمجالها مجاله ، واطارها اطاره ولا ريب . وكل ادب لا يتراءى فيه وجه الحياة على تمامه ، هو مرآة ناقصة ، طرحها اجدر من الابقاء عليها .. ومن العبث ان لا يجعل الادب في تقليد الحياة - حدوك الشيء بمثله - وعفا الله عن اوسكار ويلد حيث يقول ، في بعض لطائفه : « الحياة تقلد الادب ، ولا يقلد الادب الحياة » .

وعلى ذكر « اوسكار ويلد » نجد الامين يستعير ، غالباً ، صوته فيورد له في « موضوع الادب » قصة « الريفي والحورية ، والحاليانات ، وبنات الماء » للقول ان الصدق ليس من الادب . فاذا أتى على ذكر ابيه مجد الصدق بقوله : « الصدق في الادب يرافق الطلاقة جنباً الى جنب ! »

وتلك من اعاجيب الامين حقاً ! والامين ، بعد ، يرى « ان الصنيع الفني ينهض بقائمتين :

لغيري ان يفتش عن الدفء العاطفي في قصائد « احمد ابي سعد » وان يقف مشدوهاً امام ترف اللفظة المشحونة بالزخم ،

وغنى النبرة المثقلة بالنغم ... اما انا ، فاعرف انه نبت هناك ،
في ارض البؤس والحرمان ، واعرف ان الحياة قست عليه
وامعنت فقدفته الى المدينة الكافرة ، لتسحق هذه ، بلا رحمة
احلامه كيافع ، وكبرياه كانسان .

انه من طينتنا ، نحن الذين نعيش لننهش قلوبنا كل يوم ،
فهل علينا من ضير اذا تلمسنا على وتره المبحوح ، الشبهة التي
تموت مخنوقة في صدورنا ، والغصة التي تجثم خالدة في حناجرنا !
ويبوح هذا الوتر حين يبوح ، بنوع من القلق الوجودي
لا يعاينه الا المحروم الذي يطل على الحياة من كوى الحظ العاثر :

ويحي من باك ومن شاعر	يأسى على حظ له عاثر
افيق والآهات مذبوحة	على في والنوح في خاطري
ترودني الذكري فلا تلقي	غير في مضجع حائر
في جسمه سقم وفي قلبه	التسام من ليل بلا آخر
اذارنا جثع احزانه	وبثا من لحظة الفاتر
مرارة التسأل في ثغره	ولوعة الشكوى على الناظر

بين مرارة التسأل عن الغد الذي يلوح اسود النقاب ،
ولوعة الشكوى من الحاضر الذي يبدو دامي الانياب ، يقف
الشاعر المعذب حيران لا يدري اين المفر ؟ تعذبه هذه الحيرة ،
وتحاول ان تقف ما اوتيه من كبرياء المقاومة ، فيتلفت بكل
ما في كيانه من تحرق الى الخلاص ، يتلفت نحو امسه الطفل
ليفر اليه من غده وحاضره :

ليت يظل الطفل لي احتمي	في رغبة من عقلي السادر
أفر من عيش أناسيه	كاسرة كالتمر الكاسر

ولكن أمسه الطفل ، على ضالة افراحه ، يفر منه ، وتنتصب
في وجهه « ليت » هذه الاداة المتحرقة ، تصفعه بالواقع المر
وتسخر من احلامه ، فتبدو لعينه مجبروتها اللفظي ، اشد
قسوة من العيش ذاته ، لانها ايماء التعبير نحو استحالة زمنية
واخرى تكوينية ، لا يستطيع إلا ان يقف « التمني » امامها
مكتوف اليدين مغلول السلاح .

غير ان شاعرنا لم يستسلم . لقد أبى ان يركع ... بل
اخذته عزة الشاعر فجتمع ما تبقي لديه من طاقة الكفاح ،
واعلن التمرد ... التمرد على واقعه ... على آلامه حاسباً
انه بالتمرد وحده يستطيع ان يواجه الحياة :

« ما العمر إلا غفوات قفم وانقض سبيل العيش او غامر »

وسرعان ما تنصرم لحظات التمرد هذه ، لتسلم الشاعر من
جديد الى احزانه فاذا به يكتشف أن تمرده لم يشفه من هذه
الاحزان النابعة من الحياة ، وانه كان ينبغي له ، ليتخلص

منها ، أن يتخلص من الحياة نفسها أو أن يعيش بلا وعي ،
فيتلف اعصابه ، ويعطل ، عن قصد ، مراكز الحس فيه ...
وكلا الدواءين مر ، وكلا الحلين انتحار خسيس يحمل قبح
المذلة وجبن الهزيمة .

ويتلفت شاعرنا حواليه يفتش عن العزاء خلج ذاته ،
ويحاول أن يهرب من نفسه ، من عوالم الهم التي انطوت فيه
وانطوى فيها ... ولكن عبثاً يفتش في العالم الخارجي عن
السلوى ، وعبثاً ينشد العزاء في دنيا الناس فهو فيها وحيد
غريب :

« انا وحدي ، وحدي غريب عن الارض »

غريب وبني شقاء الغريب

أنا وحدي في امتي وثرى اهلي ووحدتي في لوعة المصلوب «
ويجنح به الشعور بالوحدة والغربة الى نحو من تشاؤمية
المعري ولا أدريته فيشكو على طريقة رهين المحبسين :

« أنا مالي ؟ ليس لي ذنب سوى أنا ذنب »

أنا لي قلب فهل أشقى لأني لي قلب ؟

كيف امضي ؟ كيف اغاز لاستهدي فأكبو

أنا بين الحس والفكرة لعصار ييب «

ولكن هذه المعرية لا تروق للشاعر على ما يظهر ، فهو لا
يريد أن يفلسف الآن ، ولا أن يتخذ من الحياة موقفاً عقلياً
معللاً ، لذلك يتردد الى صدفته ، يقبع فيها ويتقاسم مع الناس
مواريث الأرض .

له الشعر فيه دواء جراحه وعزاء روحه وسلواه ، له الليل
بصمته الخلو ينسيه شقاءه حين يلقه ويتغشاها ، له الغيد يصوغها
من الحانه ويجيئها من توهمه ونجواه له الوهم به الغنى والمناصب والجاه ؛
« غني الخلق بالمناصب والمال له الله وهو بالوم يفتنى
وله النجم والسما وما للناس ؟ للناس مملكات تفتنى ! »

وبعد ... إن « قصائد دافئة » لفحة من لفحات الحرمان
وعطاء من نتاج الألم ، وكل ما فيها من مظاهر التحرق
الجسدي ونداآت الجنس الجائع المكبوت ليس الا جداول
لو تتبعها القاري لهدته الى ينبوع الأصيل الذي انحدرت منه
وتفرعت .

إنها قصة حياة تتفتح في اجواء خالية من الهواء والنور
والشمس .

قصة كل شاعر ينبت من اوكار البؤس ليسمع الدنيا آهات
المعذبين في أرض الله .

احمد سويد

طبيعة الفكر

أنا الآتي الى الدنيا بعقل
أنا القلب النزوع الى حياة
أنا المحروم أزعه اضطبار
أنا المتقحم الجبار ابغي
أنا القبس المظل على الليالي
دُفعت الى الزمان وفوق ظهري
ورثت من الأواخر والأوالي
وذبت بحاضري وأذبت فيه

تقطر من عسارات التراب
تبلج عن منى بيض الالهاب
والهب جلده سوط العذاب
هُدائي على الظلام وفي الشعاب
بومض الفجر لا ومض السراب
من الاجيال تاريخ الرغاب
الى عهدي باظفاري ونائي
هواي وصدق ظني وارتيابي

عرفت الحقيقة في نفوس
وفي الجهل المعشش في رؤوس
وفي الحرمان ينهش في قلوب
وفي الجوعان أضرم ناظريه
وفي الداء العضال تغوص فيه
وفي الذعر المروع من حياة
وفي الرأي السديد اسير سجن
وفي الامم المهينة رازحات
وفي الوطن الذبيح وذابحوه
فما صهرتني الآلام إلا

هنا ما شئت من ماض تولى
هنا الآلام تنزع لي كؤوسا
هنا نور تكفن في ظلام
هنا الدنيا تمثل في نعم
أحسن وآية الاحساس عندي
كانت جراحه لما تنوّت
وأنا مسعرة المعاني
روافدها من الألم المصفي
جعلت هديرها النغم المرجى
ومجت بلحنها الواعي فاجت

وخل لم يزل حي الشباب
مشعقة بآمال عذاب
واخطاء تعثر بالصواب
وبؤس وانتظام واضطراب
مشاركة المجرح في المصاب
طعون في فؤادي بالحراب
تسمع من دمي رجوع الجواب
تلاقت في زاخرة العباب
ونبعة فيضها ام الكتاب
أغاني الفكر حمراء الحضاب

لما ان رسوت على يقيني
مشيت وللورى حولي حذاء
أشير الى الامام الى ضياء
الى العقل المحرر من غيوم
الى الجمهور يرقص خائفوه
الى البشرية السحراء تنضو
الى الخير العميم تنازعته
الى الحق الصريح لكل حي
الى الحرية الحمراء تهدي
أنا الآتي الى الدنيا بعقل

وحمم في أعنته طلابي
يحث على تقدّمها ركابي
يصفق للنهى صفو الشراب
على الافهام سادلة الحجاب
على جيفاته رقص الغراب
عن الافكار أخلاق الثياب
يد الاجرام حاسرة النقاب
بأن يحيا وينعم باكتساب
الى شهدائها عذب الرضاب
تقطر من عسارات التراب

عبد الرحمن وياح الكيالي

بيزيت - رام الله

ومن وهج الشجون رشفت صائي
فأشرق ما طواه على لبائي

العهد النبوي

كلها ... كلها ، تصفق للنوار : مرحى لثورة الالتهام !! .
 خلها في السفوح تعبق بالعطر صديداً ، من راشحات الرمام
 وتغني من الدم الناضح المراح لحناً ، مدمدم الأنفاس :
 ان عيد الكفاح يهتف للنعى ، بشعر الحرية البسام !
 أزفت صولة التحرر يا قومي من الوحش في المدى المترامي !
 بورك المعصم المزمزم تحت القيد كالريح ... ساعة الانقسام !
 إن صوت الرصاص رجيع من التزآر ينصب من حصون الكرام
 لاعناً جبهة الطفلة تلاشت ... في مهاوي الدمار بين الحطام
 حاصداً موكب البغايا ، وأجناد الغوايات في طريق الزحام !

أنت يا ثورة العروبة في المغرب تجرين في دمي وعظامي !
 فامرحي يا مجازر النور بالفادين ، في عرس بأسنا المتسامي
 قسماً بالحشة يسفحها الجرح وذاداً على التراب الظامي
 بالدماء الحار نورت الدوب وأغفت على الحصى والرغام
 سندك القلاع والمقل الفخم طلولاً تدنوت بالركام !
 ونذيق الجنة من حشرجات الفتك هولاً على مدى الأيام !

يا أخي ، يا أخا البطولات في تونس للغوث والفدا والصدام !
 في تخوم الجزائر الحرة الغضبي جهاد يلف رهط السوام
 برداء الهوان والحبة النكراء ، والحزي ملء ساح الجمام
 فانتفض للحياة ... إنا ارتشفنا خمرة الموت من غم الالهام !
 بورك روعة الكفاح وعاشت ... وحدة الصامدين ، بعد الوثام
 نحن نبع الفداء ، من مرفأ الشطين حتى شوامخ الأهرام !
 ولنا البحر والسواحل من تطوان ، انا حماة صرح السلام
 السلام الذليل في شرعة القرصان صمت ، بل آهة استسلام
 سنعيد السلام بالنار والدم وقصف الحديد ، لا ، لن تضامي
 ونزيق الدماء في أرضنا الطمياء ، من ذائب الحشا والهام !

علي الحلي

بنفاد

حين كانت تغط في غفوة الثأر ، وترعى هواجس التوام !
 وتنج الأنفاس من زفرة الحقد ، في منبع السكون الهامي
 غصصاً مرة ، يذوب بها الآه ! مدافاً مع الأسى المتنامي
 خلها الحالمون مرعى لأوباش الدنيا ، وفجرة الآثام !
 وصدى ميثاً ، ودنياً من العار ، ومأوى لحفنة الأقرام
 حسب الكافرون بالشعب ان النور جذته عاديات الظلام
 وأحاطت ملاعب المجد بالبلوى ، وعضت خناجر الانتقام !
 في الدجى الموحش المروع بالرعب ، تغشيه زجرات الطعام
 ورعيل الأحرار أنقاض موتى ... هجعوا من عصارة الأوهام
 وتحسوا من الشجى والكآبات كؤوساً ، في نشوة الانقسام
 وهي لما تملكت في عرين الغاب صكت مسامع الأجرام !!
 بزئير الفداء يرشق وجه الأفق بالويل ، والصدى المرزاق
 كهزيم البركان ، كالرعد ، كالزلزال يحنث هيكل الأقرام !
 وتغطي العملاق من غفوة الثأر ، وأهوى على عبيد الظلام
 ثم دوت صفارة البعث في فجر من النور ، مرعب الجام !
 ترسم الشمس ظله الأحمر المسحور في الأفق بالهيب الدامي
 حيث كانت كتاب الثورة الحمراء تصلي مخلقات اللثام
 بقذيف التيارات والهول والدخان والذعر والظى والضرام !

أيها الصامدون في عاصف الليل ، بوجه الزعانف الأوغام
 حرروا الوطن المندنس بالبغي ، وآثام زمرة الاجرام
 ليس قحمة السفاح من بطشة الثائر نار مشوبة الاضطرام
 لا ، ولا السجن ، والسلاسل ، والقمع ، وتجويع شعبنا المقدام
 ليس بحمية في دجى الموت منجى ... من شظايا قذائف الاحتدام
 أيناهم ، يزرع الذعر مسراه نذيراً ، من رهبة الاعدام
 إن رمل الطريق مخوضب الذرات ، من مهرق النجم الطامي
 جث هاهنا ، على السهل أسلاء الضحايا ، وفائحات العظام
 بالمسيل المذاب من منزف الجرحى ، وفوهات مهجة الأجسام

شاعر الديموقراطية

تأليف عبد الله بونس

هوتمان

في نفسه ، النواة الأولى للفكرة التي
اعتنقها فيما بعد ، ونذر بقية حياته لخدمتها .
فهويتان أخذ يشعر بحبه للأرض ،
جميع الأرض ، دون أن يعترف بجواز
أو حدود :

قوياً مبتهجاً .. أنا أسافر

خلال الدرب المريض

أنا استنشق المجالات العظيمة من الفراغ

الشرق والغرب لي

والشمال والجنوب لي

ثم عاد إلى نيويورك ، وقد نمت
تلك الفكرة عنده أكثر من ذي قبل ،
وبدت -- وان لم تكن واضحة تمام
الوضوح -- في أشعاره الأولى ، التي
عكف على كتابتها بعد انتهائه من
رحلته ، تلك الرحلة التي شاهد فيها
كثيراً من الأراضي البكر العاطلة ،
التي لم تمتد إليها يد الإنسان لاستثمارها
فانطلق يردد :

أنظر إلى أميركا

ملايين من الغدادين البكر العاطلة

تحرروا .. واقتحوا الابواب

هناك رجال كثيرون من جميع الأجناس

وأراض قليلة جداً .

وفي مياه نيويورك ، شاهد مئات
السفن التي تمتليء بها هذه المياه من مختلف
القارات ، وشعر بالعطف والشفقة على
أولئك البحارة ، الذين لم تكن حياتهم
تعني شيئاً بالنسبة للجميع ، غير آلات
جامدة تدب ببطء بين السفن والبر ،
وتعمل دائبة بصمت وسكون .

ولكن هذا العطف الذي تحسسه

وجد مرة طفل
كان يذهب بعيداً ..

بعداً كل يوم

وأول ما كان يفكر فيه :

هو .. كيف وجد ؟

ثم أصبح ما كان يفكر فيه بالأمس

بضعة من كيانه .

وكان أبوه مزارعاً . ولما كبر ،

تنقل في حرف عديدة ، وانتهى به

المطاف بأن أصبح محرراً في إحدى

جرائد نيويورك . ولكن ذلك لم يدم ،

إذ لم يلبث هوتمان أن ترك عمله بعد

ذلك مدة ليست بالطويلة .

وبعدها ، طوّف في أنحاء أميركا ،

وزار الولايات الشمالية ، خلال رحلة

طويلة قام بها . وكان ينتقل فيها

بواسطة مراكب السفر العمومية ،

والقوارب في عرض الأنهار .

وخلال هذه الرحلة ، بدأت تشكل

في ذهنه فكرة



هوتمان

عندما أدرج اسم (وولت هوتمان)

في سجل عظماء أميركا ، لم يكن قد

مضى على سنة ١٨٩٢ - وهي سنة

وفاته - غير وقت قصير . ولكن الشيء

الذي يستوعب الاهتمام ، هو أنه استطاع

مؤخراً أن يفوز بلقب : شاعر الشعب

(Poet of people) ، في الوقت الذي

عجز كثير من أدباء القارة الجديدة عن

الحصول عليه .

ولكن ... عندما طلع هوتمان على

الناس بطريقته الشعرية الجديدة - التي

كانت تسمية الأستاذ ميخائيل نعيمة لها

بالطريقة الانسراحية أقرب ما تترجم

به - أقول عندما طلع عليهم بهذه

الطريقة ، لم يعيروه التفاتاً ، ولم يجد

منهم ما يشجعه على المضي ، ولكنه مضى

رغم ذلك ، واستطاع أن يجعل أميركا

تحتفل - مفتخرة - بذكره كل عام .

إذن - كيف كان ذلك ؟

ولد هوتمان عام ١٨١٩ على ساحل

قريب من نيويورك . وهناك قضى

طفولته الأولى . وكه هلال الفتى الصغير

لمياه البحر ، وابتهج لأصوات الأمواج ،

وابتسم لوداعة الحقول ، مما جعل لكل

ذلك أثراً ملموساً في شعره عندما كبر .

وكثيراً ما وقف على صخور ذلك

الشاطئ ، وحدّق في شيء بعيد ،

يكمن وراء الآفاق ، وفكر في أشياء

كثيرة كانت تحيره . ولنسمعه يقص

علينا ذلك :

في بقعة ما من الأرض

في نفسه ، نحو أولئك البحارة ، ما لبث أن اتسع وامتد ، حتى شمل جميع الناس ، من جميع الأجناس . وانطلق يردد بسلام ، كمن وجد ما كان يفقده منذ زمن طويل :

أنا أحبي كل قاطني هذه الأرض .. كل منا لا حدود له .. كل منا يعيش بحقه على الأرض .. كل منا يمي المضمون الازلي لهذه الأرض ومنذ ذلك الوقت ولد حلم هويتان بالدولة الديمقراطية ؛ ذلك الكنز الذي عثر عليه فجأة ، وآمن بصلاحه وملاءمته للنوع الانساني والكرامة البشرية . وقام يدعو إلى تلك الدولة التي حلم بها ، مجتهداً في سبيل ذلك جميع قواه وإمكاناته .

وكانت قصائده التي قالها في ذلك الوقت ، معبرة عن أحلام فئة من الطبيعة الذين اتجهوا إلى الغرب .. إلى الأراضي البكر ، حيث يستثمرونها ، ويعيشون متحدين ، عيشة ديمقراطية يلفعها السلام والطمأنينة . فهويتان يحلم بالمدينة الفضلى ، وهو يؤمن بأنها ستحل هذا العالم ، لأنها - كما يعتقد - وعدت به الأرض منذ آلاف السنين . ولذلك كانت معاول تلك الفئة التي اتجهت إلى الغرب ، تشق صدر الأرض العذراء ، على صدى قصائد هويتان المتعالية بقوة وإيمان :

أيتها التمثيلية الممتعة البهيجة
أيتها الأرض المشمسة الفسيحة
أنا أرى فيك تأكيداً بالجمي
وعند آلاف من السنين
يؤخر الى الآن
أرى النبوغ الحديث
ابن الحقيقة والمثل الاعلى
يمهد الطريق للانسانية
كي تبني مستقبلاً أفضل .

ولم يحبس عنا هويتان تخيله للدولة الديمقراطية ، بل قام بتجربنا كيف يريدنا أن تكون ، وهنا يضع أساساً متيناً من الأسس التي تعتمدها الديمقراطية اليوم . فقد كان يريد الحكام في دولته هذه وكلاء فقط عن الشعب ، لقاء أجر يدفع لهم ، وبذلك تنعدم سلطة الفرد واستبداده في هذه الدولة .

وها هو يصور لنا المدينة الفاضلة التي تُبنى على أساس من الديمقراطية الصحيحة :

أعطني وجوهاً وشوارع
أعطني عيوناً لا متناهية .. أعطني نساء
أعطني أصدقاء وأحباء بالآلاف
إنها مدينة فاضلة
تلك التي تحوي أفاضل الرجال والنساء
وحق إذا لم يكن هناك
سوى بضعة أكواخ صغيرة
إنها تبقى أعظم مدينة
في العالم بأسره
هناك حيث المواطن
دائماً المثل الأعلى
والرؤساء والحكام
ليسوا الا وكلاء بالمقابل
وهناك فقط ..
تقف المدينة الفاضلة .

ثم نشبت الحرب الأهلية . وشاهد هويتان الرعب الجامح نتيجة الصراع بين الشمال والجنوب ، وانطلق إلى ساحات القتال ، جاعلاً من نفسه ممرضاً للجرحى ، ومواسياً للمتألمين ، ومخففاً لشقاء المصابين . وفي تلك المعارك ، حيث كان الصراع على أشده بين الفريقين ، تعالى صوت هويتان :

فوق اشلاء الورد
يتنبا صوت :
لا تفر عز المحكم
الحمة ستحل مشكلة الحرية
وأولئك الذين يحبون بعضهم البعض
لن يهزموا أبداً .

وخلال الفترة التي عاشها بعد ذلك ، شاهد انشاء الصناعات الكبرى ، واستقرار المقاطعات الجديدة ، وانتظام الحياة في أميركا .

وأخيراً .. مات هويتان . وخفتت بموته تلك الفكرة الحية التي تعشت الحرية .. وأحبت الشعب وفنيت في حيله ، والتي بلغت السمو في تجيدها للطبيعة البشرية ، وجهادها لأجل الديمقراطية .

ولهذا استحق هويتان أن يفوز بلقب : شاعر الشعب .. الشعب الذي أحبه ، واستحق أن يصنّف في عداد عظماء أميركا . وأخيراً في عداد عظماء العالم ، الذين يمثلون تلك الحفنة من الخير ، التي تدفع إلى الأمل ، في أن الحياة ما زالت جديرة بأن تعاش على هذه الأرض . ويميل البعض إلى القول - وهم أميركيون بالطبع - بأن هويتان تمكن أن يشاهد - في الفترة الأخيرة التي عاشها - أميركا الديمقراطية التي طالما حلم بها .

ولكن .. لئن عاشت أميركا تلك الدولة الديمقراطية فترة من الزمن ، فهي تلك الفترة التي كان ذراعها بعد ضعيفين فيها لا يقويان على خنق الحريات . وفي أميركا هذه - لا التي نراها اليوم - قال : « أنا أسمع أميركا تغني ... الأغاني المختلفة البهيجة . أنا اسمع ، غناء الخطاب في الغابة . غناء صبي المحراث في طريقه عند الصباح . غناء الأم الشهي الخنون . كل يغني ما يخصه .. ويخصها ويخص لا أحد ايضاً » ولكن ما عسى هويتان أن يقول ، فيما لو بُعث اليوم ، وشاهد ما يُرتكب وراء تمثال الحرية ؟

عبد الله يونس طرطوس

لاهورة ..

قصة بقلم خليل الخوري

أحداً ، راح يقطع المسافة التي تفصله عن غايته زحفاً على بطنه ، دون ان يبالي ما كان يصدمه في صدره واعضائه من حصباء الارض .
وتوقف اخيراً لدى بوابة من التوتياء واقمى ، وبعد أن تلفت حواليه ، ماء كاهرة ، وانتظر قليلاً ثم ماء ثانية .

ومس صوت من الداخل :

- الموت .

فرد عليه الشبح :

- للمستعمرين .

وتقدم خطوة ، وبعد أن تحس جيبه تناول منها شيئاً ودسه للرجل من شق الباب .

- الموت .

- للمستعمرين .

كانت تلك كلمة السر المتفق عليها ليلتشد .

وانسل الشبح بخفة ، وابتلعه الظلمة الخالكة في طياتها ...

في تلك الليلة ، ماء الشبح ثلاث مرات ، أمام ثلاث بوابات ، وردد كلمة السر ثلاث مرات ، وسلم بيده رسائل ثلاثاً يجهل هو نفسه مضمونها ، إلى ثلاثة ، كانوا له اخواناً بل اعز من اخوان .

وعاد إلى بيته يعتصر الألم قلبه وتصطرع في نفسه عوامل شتى من غبطة وألم وقلق واشفاق . وبعثاً حاول ان يفرق نفسه المرهقة في النوم ، فقد نبا به فراشه .

وتعالى صوت الساعة يعلن الثانية والنصف ...

يا الله ! ما اسرع ما انهي مهمته ! وما اروع ما حاله فيها من توفيق ! انه ليقوم بالعمل لايام منذ سبعة أشهر ، ولقد برع فيه فأصبح من اختصاصه . وهل أدل على براعته من لقب الفهد الذي يطلقه عليه رفاقه ؟ اجل انه فهد ... فهد .

لكن ما أعسر من عمل انه ليحمل معه الموت مزدوجاً اذا ما سرى . وتساءل بينه وبين نفسه :

- أما حان دوري بعد ؟

انه وان كان على جبل بما حوته الرسائل الثلاث ، وقد سلمها إلى أصحابها ، يدرك معناها تمام الادراك .

انها قافلة اخرى من الضحايا تواكب من سبقها ، قافلة أحبا واجته ، وقد اقم واياها بين الولاء للوطن . قافلة كتب عليها أن تذهب ولكن بعد أن تدق في نوح الاستعمار . سامير ثلاثة هي على هنتها فعالة تقض .

سكنت ضواض الأحياء في يبرزت ، فأغقت مكدودة مرهقة يلفها سكون عميق ، يعكسه آناً بعد آن ، اصطحاب الأمواج العنيفة وصوت تكسرها على الشاطئ . ودقات ساعة المرفأ الكبيرة ، تتعالى أبداً في فواصل زمنية ، رتيبة ، فيحملها النسيم الرخو ويبددها في اجواء المدينة الخمورة ، فتغور في ليل النسيان البارد ، وقد احتسبت على الناس اعمارهم وهنيئات هناهم وشقايمهم .

كان الليل حالكاً ، رطباً ، غائر النجوم . وتماكت من اعماق الصمت دقتان كبيرتان ، ما لبنا أن تلاشتا في الفضاء الكبير .

انها الساعة الثانية ... وانطلق شبح ، ضئيل القامة ، متشح بالسواد ، وسار حافي القدمين ، يتسلل كاللص ، وبعد أن اجتاز عدة سطوح ، تكش بجدار منخفض ، وبعد أن تأكد من خلو الدرب قفز ، واذا هو في زقاق ضيق ، ووقف يسترد انفاسه : هذه المصاييح المضادة ، لشد ما ترعجه ... ليته يملك أن يحطمها كلها دفعة واحدة . والتصق بالخائط .

وتناهى إلى سمه فجأة صوت طرقات تتعالى في الساحة العامة فتنبه حذراً ، مرهف السمع ، واذا شارف نهاية الزقاق أطل برأسه فطلت له اشباح مشانق اربع رهيبه ، قامت وكأنها هياكل الموتى وقد انتشر حولها بضعة جنود يثبتونها . وحدث نفسه :

- ان تقام المشانق ؟ لراقي ؟

وسرت في عروقه قشعريرة باردة . ولبت يتأملها لحظة وهو في مكانه ثم ارتد إلى الوراء وتابع سيره .

ان قلبه ليخفق بشدة ، وانه ليحاول أن يروغ من الجراس . يسرع تارة ويتهمل اخرى ليلتقط انفاسه المتلاحقة ، وهو ما يفتأ في كل ذلك ، يحتمي بالجدران ويدبر بصره هنا وهناك ، مشفقاً أن يقع عليه بصر احد اولئك الشياطين الصفر ذوي البنادق المتأهبة ابداً ، وقد انبثوا في كل مكان يطبقون على الناس نظام منع التجول ، تنبي عنهم اصوات مسامير احذيتهم الثقيلة تفرغ الأرض في روحاتهم وجولاتهم .

ومر في طريقه ، من خلف ندوة الحامية ، وتناهى إليه صخب الضباط وعربدتهم وقهقهاتهم المرتعدة الجنونية ، وقد راخوا يفرقون هلمهم في كؤوس الشراب ، يتناسون تحت تأثيره الموت المترص بهم أنى ساروا . فزاد في سرعته ، ثم انعطف وولج في حارة معتمة وراح يتقدم فيها متأنياً حذراً . وسع فجأة حركة صدرت من وزائه فانكب على وجهه وجد في مكانه ، وازداد تنفسه اضطراباً ولم يفلح في تهدئة انفاسه المتسارعة المتهدجة ، ولبت حيث هو ثواني حسبها دهوراً طويلاً ، رفع رأسه بعدها ، ولما لم يبصر

ممتي

[عندما ينشق لحن الحياة ، عبثاً يحاول الرعيق خنقه . وعندما تمد اليد البيضاء يشد عليها من بعيد . قال ... س ... أ. هذا النغم]

الهممتي حباً.. ففاض النشيد
ولحت لي دنيا وراء الحدود

ورفرت احلامك المشرقات
وصافحتني منك كف الحياة

فظفت في دنياك دنيا الغد
دنيا ربيع طيب المولد

وحين ليبت نداء الهوى
عانقت ينبوعك حتى ارتوى

في ظلك الحاني وعبت الوجود
وعبت أن افني بدنيا خلود

يا أمتي لبيك آن الأوان
ليبك لبيك كفانا الهوان

لا تسألني عن موطني
أنا عراقي ولكن لي

ماضق بي يوماً وان شوهت
ما دام في جنبي صوت هفت

فزجري صخابة في الذرى
ومزقيها وانفذي خنجرا

اسطورة الحد.. ولن نرتقي
غداً سنمحوها.. غداً نلتقي

محمد جميل شلش

العراق - الكوت

مضجع الظالمين وتطيش صوابهم وتقلق آمنهم وتلب النوم من عيونهم .
وأعاد على نفسه السؤال :

- ومتى يحين دوري ؟

ومن اغوار السكون يلف بيزرت ، تعالت دقات الساعة ثلاثاً ،
بطيئة ، وتساوت دقات قلبه ، واحس النار تأكل جسده ، وقفز من
سريره واقفاً . وفي هذه اللحظة بالذات ودّى الانفجار الأول ، وجاء من
ناحية المرفأ ... وفترة ... ودوى الانفجار الثاني ، وجاء من ناحية
الشكنة ... وفترة ... ودوى الانفجار الثالث ، وجاء من ناحية بيت المقيم
العام ، مروّعاً مجلجلاً ينتزع النوم من اجفان الراقدين ، ويهلع القلوب
ويسرق الأمن من النفوس .

ومع الباخرة التي تطايرت اشلاء ومع مستودع الذخائر الذي تناثر بدءاً
ومع المقيم العام الذي لم يعرف من اين أتاه الموت ، تطايرت جثث ثلاث
لتكون بجوراً يطرر الأجواء ونفحات قدسية تملأ الكون أرجاً وعبيراً .
انها قصة النضال الجبار الضاري في تونس .

وقصة الأحرار العرب يقدمون كل يوم على مذبح الضحايا ارواحهم
مختارين طائعين .

وقصة مواكب الفدائين تنفخ العالم صباح مساء بأروع دروس التضحية
والبطولة الخالدة ،

- الموت .

- المستعمرين .

خليل الخوري

السويداء

اللولوة

القصة الانسانية الخالدة

وضعها الكاتب الاميركي جون شتاينبك

قصة قالت عنها الصحف العالمية انها رائعة .. واحدة
من اروع القصص ، مكتوبة ببساطة حلوة ، وان تلك
الرائعة يجب ان تعد عملاً عظيماً في بساطتها وصدقها ،
هي قصة كل انسان في كل مكان وزمان .

نقلها الى العربية : سهيل ايوب

اخرجتها : دار بيروت - للطباعة والنشر

على ورق « خاص » وطباعة انيقة

انا والليل

[جثم الليل في الفضاء ليشرق على هذا الكون الزاخر ، والشاعر يرقب هذه الجملة ليستوحي منها معاني تنادي بها الحياة من قبل ان يخلق الليل ، فما يزيدنا وجوده الا صورة تعمق نظرة التأمل عند الشاعر .]

الحب يا ليل ، الجحيم الجحيم
لا يترك النفس الا رميم
فاسأل صربعك وسل في الحقير

*

يا ليل ، لا رحمة عند التي
كانت شفاي فعدت علي
أمنيتي ، وبلاء أمنيتي !
اواه ؟ ما تفعل هذي الكلام
دائمة ، تباً لها اذ تدوم
ان ضحاياها كثير كثير

*

٢

الليل يحجب الشاعر

يا شاعراً مرقمه روحه !
الليل مضى الجسم مذبوحة !
هذا النجيع الجسم مسفوحه !
وذا ظلام حالم قاتم
والكون في جملة فائمه
فاغفر اذا كنت من الغافرين

*

لا تنح باللوم على كائن
لا صادق العزم ولا ماث
قد كبلت في حينه الحائن
اوقاته ، والنجم فيه مكيل
فضل في محبته كالعليل
عجزاً وعبثاً فارث للعاجزين

*

يخطر في أذهانهم ملها
انت لعمرى كائن لا يحير !

*

ذي قاعتي فيك ، وذا مكنتي ،
وخير ما سطر ذو مذهب ،
من كاتب ، او شاعر ، او نبي
او فيلسوف محدث او قديم
من ملتو في الفكر ، او مستقيم
او ناصح امته او نذير

*

هذا المعري وأسفاره !
وذا (بلوتارخ) واحراره ،
وذا الغزالي وآثاره ،
لكنهم غني في معزل

فاوح لي يا ليل او غنّ لي
او نوح عن قلبي نار السعير

*

يا ليل ، ما انت وهذا الغموض ؟
يا ليل هل تعرف سر الفيوض ؟
يا ليل ، هل تدري حياة النهوض ؟
يا ليل ، هل انت بحب تهم ؟
يا ليل ، لا ، انت الأحصم البهيم
فاصمت فأني في ظلام أسير

*

الحب يا ليل ، وأذكركني ،
ذاك اللطى ، ذاك الذي لا يني ؟
آه من الحب وقد شفتني !

١

الى الليل في محبته

هل انت مثلي ؟ أيهذا الظلام !
تسهر بالويل فتخفي العرام ؟
وتلبس الصمت ، فتعلو الأنام
برهة القانت في قمة
ونظرة الحاشع في همة
وفكرة الشيخ وروح الصغير

*

او انت خلاص خفي الخطر ؟
أرود لا يعنى بسر البشر ؟
خب انا في محاب البشر ،
نأه عن الخير كما يزعمون
عار عن الروح الذي ينشدون
يعيبك ان تطلب مجد الكبير ؟

*

يا ليل اني قائل فاسمع :

هذا (زرادشت) و (ماني) معي
فهل تعي ما قلت ، او لا تعي
قد شوها حسنك لي يا ظلام
فهل ترى يا ليل ان لا أنام ؟
او لا ترى ؟ - لا ريب انت الغرير

*

يا ليل هذا ما روى الأقدمون !
عن شرك الهائل ، والمحدثون !
فهل تعي يا ليل ما ينطقون ؟
لا ، لا تعي انت ، ولم تدر ما

لا تستثر في الهوى والغرام
لا ترج مني بسطة في الكلام
لا تطلب في شعوري الغرام
هل يعرف الوجد سوى واجديه
او يدرك القول سوى ناقيه
او يضرم الحس سوى الشاعرين

*

حسبك مني ايها الشاعر
هذا الصدى المستوف الخائر
والمركز المنخفض العائر
اني بهم هل عرفت البهيم؟
فاعذر واني في عذاب اليم
لولا الصدى أصبحت في المالكين

*

يا أيها الشاعر الساخر
اني أيضاً ساخر ماهر
لكن سغري صامت قاصر
وسغرك الناطق والمستبين
فاسخر فاني ساخر في سكون
ان كلينا لمن الساخرين

*

هذا حديثي بتفاصيله
عن مجمل السر وتفاصيله
اما التي بالهوى
ترمي اليك النوى
للهمجر مستسلمه
ليست لها مرجحه
في زهوها تستخدم
بالعطف لا تصطدم
فالرأي فيها عمو
مادمت ذا المغرما
والحب في مذهبي
جهل فلا تعني

ما الحب الا خيال
ما الحب الا ضلال

فهل تراني فئة العاشقين
كالناصح الحق الصدوق الأمين
اولا ، ترى ذلك ما لا أرى
الحب عندي شرر مستطير

٣

صوت الضمير

قال ضميري ، بعد ذاك الحوا
والليل يمشي مدلفاً للفرار
والنجم كاب ، والدجى في عثار
لا تعذل الليل اذا ما جنم
او ترهب الكون اذا ما ادهم
واسمع فاني قائل ما يثير

*

لا الكون يا مزجي الفريض بمن يلام
[ولا الظلام]
ان الملامه في الحياة لمصدر الفكر الجسام
هي للضمير ، ففي الضمير دوافع ، ونوازع
لولا وقايته الشديدة لاستلذت الهاجع

*

انا من يلام انا الضمير ، وقد أثرت بك الفكر
انا من اتاح لك التأمل في الحياة وفي البشر
انا من تركتك شاعر أو تركت ليلك جاهماً
وتركت قلبك هائماً وتركت فكرك جاثماً
وتركت شعرك ظالماً ، وتركته متشاثماً
ونشرت حولك للقراءة صفحة الكون
[الرهيب]
وسريت في الليل البهيم بفكرك العاتي
[الحصيب]
وخلقت افكار التشاؤم فيك تلتذع الفؤاد

وتطيل ليلك بالسهاد ، فلاقرار ولا رقاد

*

وانا الذي صرت حولك هذه الصور الكبار
فالحب عندك كاللظى ، والقلب منك
[على أوار]
والليل في عينيك اهل ما تصور شاعر
والنجم في حلك الدجنة بالأشعة عائر
وحبيبك الباغي النفور ، وهجره حر السعير
والنأي منه جحيم نفسك ، والحياة بغير نور

*

انا ذلك الوحي الأليم أجيء بالفكر الأليم
انا صارم القدر المسيطر في يد القدر العظيم

*

ايه ضميري انت انت المهيب
بالكون ان يبقى لعيني المهيب
وبالدجى كما يظل الرهيب
والنجم ان لا ينزوي بالمغيب
والحب ان يصليني باللهيب
وغادتي تلك الفتاة اللعوب
في عرشها فتانة لا تحجب
كالهاجر الساحر (بادي القطوب)
فابق اذن يا ليل في مجثمك
وادأب اذن يا كون في رهبتك
آمنت لا ريب بفعل الضمير

*

انت أجل ، انت ضميري الأليم
ارسلت للقلب عذاب السموم
وانت من أجب هذا الجحيم
فيا ضميري لا تكن مرهقا
فحسب هذا القلب ان يخفتا
في غير امر واحد ، او يثور
حسبي عذاباً يا صديقي المكين .

محمد حسن عواد

جدة

صحة الفرد وصحة المجتمع

— تمة المنشور على الصفحة ٧ —

٢

ولندع العمل والعامل ، ولنتنقل الى المدرسة والطالب نجد في هذا الميدان الثاني ما وجدناه في الميدان الاول . ولن نعود هنا الى تلك الآراء المزجاة التي تبين قيمة التنظيم العملي للعمل المدرسي تنظيمياً يقيم وزناً لميول الطالب واستعداداته الجسدية والنفسية وجو المدرسة المادي والمعنوي . فمن الامور التي لا يجهلها إنسان اليوم أن مثل هذه العناية بالشروط النفسية والجسدية والمادية التي يعيش ضمنها الطالب ذات أثر فعال في حسن عمله المدرسي وتفتيق قواه . ولهذا نكتفي بالإشارة إلى مسألة موازية للمسألة التي طرقتها منذ حين ، خلال حديثنا عن العمل والعمال ، نعني بها مشكلة توجيه الطلاب شطر الدراسات التي تؤهلهم لها استعداداتهم وقابلياتهم . إذ تبين الأبحاث الحديثة أن تهيئة الشروط النفسية والجسدية والمادية الحسنة لا تكفي وحدها ، وأن أهم أنواع التنظيم العلمي للعمل المدرسي أن تختبر قابليات كل طالب ، وأن يساق بعد ذلك نحو فروع الدراسة التي هو أهل لها . فلا يوجه إلى دراسة الرياضيات مثلاً إلا من انجلي استعدادها لها بالطرق العلمية ؛ ولا يوجه الى دراسة الآداب إلا من كشفت الاختبارات والطرق الخاصة عن قابليته لهذه الدراسة ، إلى غير ما هنالك من فروع .

ولهذا نحاول بعض الدول الحديثة اليوم أن تنظم التعليم الثانوي تنظيمياً يحقق هذه الغاية ، أي يساعد على الكشف عن قابليات الأشخاص ويسرهم اختبار فروع الدراسة المهيئين لها . ومن أشهر هذه المحاولات الحديثة محاولة فرنسا منذ عام ١٩٤٥ وإنشاء ما يدعى باسم الصفوف الجديدة في التعليم الثانوي ، وتبنيها المشروع الشهير الذي عرف باسم مشروع «لانغفان - فالون Langevin - Vallon» . وقد حاولنا في سوريا أن نحقق بعض أغراض هذا التنظيم الجديد القائم على أساس دراسة القابليات ، حين كلفتنا وزارة المعارف مع بعض المختصين بوضع مشروع لإصلاح التعليم الثانوي والمهني . ولكن مشروعنا لا يزال مهملاً حتى الآن ، ولن يبعثه من عالم الإهمال إلا إيمان منا بقيمة هذه الفكرة التي جعلناها موضوعاً كاملتنا هذه ، ففكرة التنظيم الاجتماعي العلمي وما تحمل في ثناياها من معجزات .. فالذي يصطدم به كل مجدد ، حين يحاول أن يدخل بعض صور الحياة العلمية الحديثة في نظمنا القائمة ، ذلك الخوف العميق من كل جديد ، وهو خوف لا يفر

إلا بعدم تغافل معنى التنظيم العلمي في نفوسنا . فالعلم ، كما ذكرنا ، يحور الخوف من المجهول ، إذ لا مجهول فيه .. ولا يمكن الخوف إلا حيث يتعمد التصور العلمي الواضح .

وهنا أيضاً ، في مجال المدرسة والطالب ، نجني الفوائد القومية الجمة من وراء تنظيم العمل المدرسي تنظيمياً علمياً مستنداً الى دراسة القابليات خاصة . فنحن بذلك ندل الفرد على موطن الحصب فيه ونشق له الطريق التي هي طريقه حقاً ، ونقصيه عن المحاولات الفاشلة وعن سلوك سبيل في التعليم لا يلقى فيها الا الفشل والاختفاق ، ولا يلقى فيها مجتمعه الا العقم . وبدهي ان اشتغال المرء بما خلق له يؤدي الى جانب نجاحه في اختصاصه الى تقاؤل تجاه الحياة والعالم ، والى نظرة فرحة مبدعة . بينما يؤدي اشتغاله بغير ما هو مهياً له الى تشاؤم من الحياة ، وحقد على الناس والاشياء ، ونظرة سوداء قائمة ، وكثيراً ما يؤدي الى عقد وامراض نفسية وجسدية ، واضطرابات في السلوك والخلق . وليس ثمة قلق اعقم واقتل للنفس من قلق الفرد الذي ضل سبيله في الحياة وسار في عكس اتجاهاته واستعداداته . انه لن يكون راضياً عن نفسه في حال من الاحوال ، وعدم رضاه عن نفسه لا بد ان ينقلب حقداً على الآخرين وكرهية لهم . ذلك ان محبة الآخرين ، كما يقول احدهم ، هي اشارة الرضا عن الذات .

ويزيد في خطورة هذه المسألة ان القابليات في بداية عهدها غضة طرية معرضة للضرور في كثير من الاحيان ، إن لم نساعد بتوجيه لها وتفتيح . بل ان الابحاث الاميركية الحديثة اثبتت ان العبقرية نفسها في حاجة الى حماية وتعهد ورعاية . فاذا كان هذا شأن العبقرية — وهي التي تعرف ان تبرغ وتطل رغم العقبات ، بل لسبب العقبات في كثير من الاحيان — فما شأن القابليات العادية اذن ؟

٣

وما دمتنا قد عرضنا لكفاءات الافراد وقابلياتهم ولما ينشأ عن اهمال هذه الكفاءات من اضطرابات نفسية وجسدية ، لننتقل الى ميدان وثيق الصلة بهذا كله ، نعني به ميدان الاشخاص الشاذين والمرضى ... ان هؤلاء ايضاً ، بل هؤلاء خاصة ، يفيدون اكبر الفائدة من التنظيم العلمي لحياتهم . وكلنا يعرف ان قسماً كبيراً من الناس لا يصل الى الحال السوية التي يصل اليها الناس عادة ، ولا يكمل نموه وطريقه في الحياة بل يتوقف عن الاكتمال وتتمام النضج ، فيصيب انواعاً من

الانحراف الجنسي ، قد تتجلى في شكل مرض عميق .

ولنضرب بعض الأمثلة عن الشذوذ ، لنبيين عن طريقها كيف تلعب العناية بمجالات الشذوذ هذه دوراً هاماً في صحة الفرد، وكيف يؤدي التنظيم الاجتماعي العلمي مهمته هنا أيضاً :

إن من أصول الشذوذ، الشذوذ الجسدي الذي نجده لدى أشخاص مصابين بأمراض حركية أو حسية أو نطقية. ومن أنواعه الشذوذ النفسي الذي نجده لدى أشخاص مصابين باضطراب في فهم العقلي أو في طابعهم. ومن أنواعه الشذوذ الاجتماعي الذي نجده لدى أشخاص يرجع اضطرابهم إلى ظروف أسرية سيئة موبوءة . وهذه الحالات كلها حالات قابلة لشفاء والتقويم ، إن نحن تمهيدناها بالرعاية وأجرينا عليها الطرق التربوية الملائمة لها . ولنبين ذلك بالحديث حديثاً موجزاً عن الشذوذ الاجتماعي :

إن هذا الشذوذ يرجع إلى بنية المجتمع العائلي : إذ نجده لدى الأطفال المجهولين واليتامى وفي البيئات المتفككة رسمياً (بسبب الطلاق ، أو ابتعاد الأب عن المنزل لسبب من الأسباب) ، وفي البيئات المتفككة بشكل غير رسمي (كما في أحوال التفاهم العائلي ووقوع بعض الأمراض التي تستلزم إقامة أحد أفراد الأسرة في مستشفى أو في ملجأ للعجزة أو مصح ، وفي حال اشتغال الأم في خارج البيئة المنزلية) : كما نجد هذا الشذوذ أيضاً في البيئات المنزلية ذات الأوضاع الخاصة : كأن يكون الطفل وحيداً، أو أن يكون واحداً من أبناء كثيرين جداً ، أو ابناً لأبوين طاعنين في السن أو لأبوين ينتمي كل منهما إلى عرق أو قومية أو ديانة أو طبقة اجتماعية مختلفة . هذا الشذوذ أيضاً لدى الأشخاص الذين عاشوا في بيئة منزلية تتوزع التربية الصحيحة : كأن تكون تربيته مفرطة في اللين أو مفرطة في القسوة ، أو أن تكون أمهاتهم مثلاً ممن يمتن الدعارة ، أو أن يكون أبائهم ممن يدمنون على تعاطي الكحول . ووقوع الشذوذ في مثل هذه الحالات جميعها يبين خير بيان كيف أن تفاديه يتم عن طريق تفادي مثل هذه البيئات الاجتماعية المضطربة ، أي عن طريق عناية اجتماعية دقيقة . كما أن القضاء عليه بعد وقوعه ممكن وسهل إذا تيسرت السبل الحديثة في التقويم والعلاج . والأمثلة كثيرة على حالات الشذوذ هذه ، وعلى ما يستطيع المجتمع أن يفعل فيها . والأمثلة أكثر أيضاً على الحالات المرضية ، تلك الحالات التي لا يتسع المجال للحديث عنها . وحسبنا إن أردنا بيان ما للتنظيم الاجتماعي من أثر كبير في تجنب الأفراد مثل هذه الحالات المرضية وفي تخليصهم منها إن وقعوا فيها ، أن نذكر لمحة عابرة عن نزعة طبية نفسية حديثة تعرف باسم « الطب النفسي الجسدي Médecine Psycho - Somatique » :

إن الذي يعنينا في هذه النزعة الحديثة أنها ترد كثيراً من الأمراض الجسدية إلى أسباب نفسية اجتماعية ، وأنها ترى علاجها عن طريق وسائل نفسية واجتماعية أيضاً .. وفي هذا مجاوزة لأحدث النزعات قبلها ، نعتي النزعة القائلة بأن للأمراض النفسية أسباباً نفسية. فهي تفسر منشأ كثير من الأمراض الجسدية الكبرى بأسباب نفسية عاطفية واجتماعية : فتفسر بهذه الأسباب قرحة المعدة وأكثر اضطرابات جهاز الهضم ، والضغط الشراييني والربو واضطرابات القلب وكثيراً من أنواع الصداع. بل تفسر بها بعض الأمراض الجلدية نفسها ، ومرض السكر ، واضطرابات المفاصل والمضلات والمظام ، واضطرابات جهاز التناسل .. وهي في تفسيرها هذا تقيم وزناً كبيراً لبعض العوامل الاجتماعية التي تلعب دورها في هذه الأمراض جميعاً ، ولأثر بعض المهن ، وبعض مساويء التنظيم المهني، ولأثر جو المنزل وغيره من الأجواء

الاجتماعية. وبهذا تبين لنا خير بيان كيف أن عوامل التنظيم الاجتماعي تمتد جذورها إلى أعماق أعمق حياة الفرد، وتلعب دوراً هاماً في أمور يجيل اليها للوهلة الأولى أنها في منأى عن التأثير بهذه العوامل الاجتماعية . أفلا يعني هذا إذن أن الفرد كما قلنا مبتلّ بملاء المجتمع ، يتلقى منه في كثير من الأحيان الصحة أو المرض ، الحياة أو الموت ، الشذوذ أو الاتزان ، التفتح أو الانطواء ؟ أفلا يعني هذا حقاً أن صحة الفرد ، بالمعنى الواسع والضيق لهذه الكلمة ، هي وليدة صحة المجتمع ؟ أو ليس واجب المجتمع أن يحبس أفرادَه ضمن تنظيم سليم من شأنه أن ينجبهم كثيراً من المهالك ؟

٤

وأخيراً يتجلى لنا أثر هذا التنظيم الاجتماعي جلياً في أمرٍ قلما ننتبه إليه ، هو أخلاق الافراد . فمقارنة بسيطة تقوم بها بين أخلاق الغربيين وأخلاقنا مثلاً ، ترينا أن أخلاق الغرب وليدة تنظيم الأمور عندهم تنظيمياً لا يدع مجالاً كبيراً لعدم التخلق . فأكثر الأشياء في حياتهم ينفع فيها الصدق والنزاهة . والريح المادي نفسه يهيماً هنالك للتاجر الدقيق في معاملته ، والموظف الخالص في عمله . فكأن التنظيم الاجتماعي عندهم قوة تعمل فوق الافراد فتجسدهم ضمن سلوك صحيح سليم لا يكون لهم نجاح بدونه . بينما نجد الاخلاق في بلادنا مخنوقة بالنظام الاجتماعي الفاسد الذي يدعو الى عدم التخلق بحكم بنيته وتكوينه والذي يجبر الافراد إلى سلوك منحرف يصعب التخلص منه غالباً ، لان كل شيء في دولاب الحياة الاجتماعية يجأز به وينادي باتباعه . ولهذا نجد القابض على خلقه في مثل هذا المجتمع النحر كالقابض على الحجر . ومن العيب في مثل هذه الحال أن نطالب الافراد بالتخلق والصلاح ، ما لم نجعل نظام الحياة الاجتماعية نفسه مؤيداً لهذا التخلق وذلك الصلاح . وخير ألف مرة ان نقيم قواعد ونظماً ومؤسسات اجتماعية صادقة من ان ندعو الناس الى الخلق دعوة خاوية ومن أن نغلق الدنيا مواعظ . ولا يعوز العربي في الواقع الشعور بالقيم الخلقية واهتزازه لمعاني السلوك الرفيع . ولا أدل على ذلك من ان التضحية والأريحية والبذل والصدق تطل لديه من بين كوى الفساد جميعها وتشجع بأنفها رغم كل شيء ، وتقاوم في كثير من الاحيان جميع مغريات المجتمع الفاسد . والذي يعوز هذه المعاني الخلقية الأصلية في نفسه هو وضعها ضمن جو اجتماعي يساعد على ترعرعها ، لا ضمن جو اجتماعي كل ما فيه يكرهها على الصمت او الانحراف . أفلا يفوق الدعوة إلى الاحسان مثلاً أن نقيم مؤسسات للخدمة الاجتماعية ، وأن نؤمن لكل فريق من العاملين في المجتمع ضماناً ضد عجزهم

كتاب الثورات

للاستاذ سلامة موسى

دار العلم للملايين

المن ليرتان

تسود فيها الفاقة وأزمة يسود فيها الرخاء المفرط). ومثل هذا يقال في زيادة الانتحار في أوروبا كلها حوالى عام ١٨٧٠ بسبب قيام حرب السبعين . بل يذهب دور كهايم في تفسيره الاجتماعي للانتحار إلى أبعد من هذا : يرى أن مجموع العادات والأعراف والتقاليد التي تسود في مجتمع من المجتمعات ، لها اثرها الكبير في تيسير الانتحار أو مقاومته . حتى أنه حاول أن يحدد قابلية كل أمة لهذه الظاهرة الاجتماعية والأخلاقية عن طريق الإحصاءات أيضاً ومقارنتها بعضها ببعض ، فوجد مثلاً أن أهل الشمال في أوروبا أهياً للانتحار من أهل الجنوب ، ووجد بشكل عام أن ثمة قانوناً يتحكم في هذه الظاهرة قوامه أن الانتحار يتناسب تناسباً عكسياً مع درجة التكامل في الهيئة الدينية، ومع درجة التماسك في الهيئة الأسرية ، ومع درجة التوحيد في الهيئة السياسية الوطنية . ويريد بذلك أنه كلما قوي ببنان هذه الهيئات الثلاث واشتد سلطانها على الأفراد الذين ينتمون إليها قل عدد المنتحرين . بينما يزداد عدد المنتحرين إذا ضعف كيانها ووهن سلطانها واضمحلت نفوذها وتحرر الافراد من رقابتها وانهار الشعور الاجتماعي في نفوسهم .

ان هذه الدراسة وامثالها ان كانت تدل على شيء فهي تدل على شأن البنية الاجتماعية وسلامتها في سلامة الافراد وصحتهم الخلقية . انها تؤكد من جديد تلك الصلة الوثيقة بين صحة الفرد وصحة المجتمع . ولولا خوف الاطالة لاتينا بالأمثلة الكثيرة التي تبين اثر البنية الاجتماعية في انتشار الجرائم عامة وتقلصها ولذكركنا تلك الحقيقة : وهي ان في كل مجتمع ما يستحقه من المجرمين، ولاوردنا بعض الحقائق التي تثبت ان هنالك بعض الامراض العصبية névroses الأسرية والاجتماعية، كما بيّنت البحوث « أوير Heuyer » بشكل خاص ، ولأشرنا الى الشخصية السيكوباتية وما يكمن وراء مثل هذه الشخصية المريضة من اسباب اجتماعية عميقة . أفلا تصرخ جرائم الاحداث خاصة مؤكدة هذه الحقيقة التي نقف عندها ؟

ونود قبل خاتمة المطاف ان نعقد مقارنة بسيطة بين هذا الموقف الذي اشرنا اليه ووكدناه ، موقف من يؤمن بما للتنظيم الاجتماعي من أثر غالب في سلوك الافراد وحياتهم ،

وشيوخوتهم ومريضهم ؟ أفلا نرى اليوم في المجتمعات الحديثة ان روح الخلق العربي قد احتلت مكانها منظمة فعالة في تلك المؤسسات والاصلاحات الاجتماعية وأنواع الضمان الاجتماعي ؟ أو لا نحتاج قبل كل شيء إلى ان نهب لهذه الروح الخلقية كياناً وبنیاناً وتصرفاً منظماً ، بدلاً من ان نبقيها أنجرة متساعدة لا تلبث حتى تنقلب إلى فراغ ؟ ان من الخلف ان نطلب الى الناس فوق ما يستطيعون ؛ وان من التناقض ان نطلب اليهم في النهار ما تمحوه تنظيماً في الليل . ان الخلق ، كالعبقرية و ككل قيمة انسانية راقية ، في حاجة الى صون وحماية .. وسبيل حمايته أن يوضع في إطار اجتماعي يجعله ينساب سهواً رهواً ويبعد عنه فتك الآفات .

ولا أدل على اثر البنیان الاجتماعي في سلامة سلوك الافراد واستقامة حياتهم الخلقية من النتائج التي انتهت اليها البحوث الاجتماعية حول ظاهرة خلقية شاذة ، هي ظاهرة الانتحار ، تترامى للوهلة الاولى بعيدة عن أثر المجتمع خاصة لهوى الافراد . ان هذه الظاهرة ، كما خيل ويخيل إلى كثيرين من لم يدركوا الصلة بين سلامة الفرد وسلامة البنية الاجتماعية التي ينسب اليها . قد ترى ظاهرة فردية ممصة تنبتا وسومات الفرد وأوهامه ويغفلها خوره النفسي . غير أن الأبحاث الاجتماعية، لاسياً أبحاث « دور كهايم Durkheim » في كتابه عن الانتحار قد بينت خير بيان أثر الحياة الاجتماعية في شل هذا السلوك . فلقد اعتمد « دور كهايم » على إحصاءات عن الانتحار وتوزعه تمت في مختلف البلدان الأوروبية بين عام ١٨٤٠ وعام ١٨٩٠ ، فاستبان له ان الاسباب الظاهرة التي تدعو الافراد إلى الانتحار ، من مثل الحب والفيرة والادمان على الخمر وخوف الفضيحة والمرض الجنسي والعقلي وكراهية الحياة في الشيخوخة وغير تلك من الاسباب ، ليست إلا مناسبات للانتحار وأبواباً للخروج من الحياة ، ولا تفسر أبداً الاسباب العميقة للانتحار . فبتلك الاسباب العميقة يجهلها المنتحرون غالباً ، لأنها خارجة عن نفوسهم ، ثابرة في المحيط الاجتماعي الذي يعيشون فيه . وهي واحدة لدى جميع المنتحرين في فترة زمنية معينة ، وإن كانت تتحقق بطرق فردية تختلف من شخص إلى شخص . فإما هي هذه الاسباب الاجتماعية العميقة ؟ إنما ترجع ، كما بينت دراسات « دور كهايم » ، إلى أزمة اقتصادية ، أو الى قيام حرب معينة ، أو إلى أزمة دينية او سياسية ، أو إلى أزمة أسرية ، أو غير تلك من العوامل المتصلة بالوضع الاجتماعي العام . وهذه الاسباب هي التي تفسر في نظر دور كهايم انتشار الانتحار على شكل « موجات » بل « مودات » في مجتمع معين خلال زمن معين . وتبين هذه الحقيقة الجداول الإحصائية التي توضح توزع الانتحار في فرنسا وبروسيا وإنجلترا وساكس وبافاريا والدانمارك بين عام ١٨٤١ وعام ١٨٧٢ . إذ تفصح هذه الجداول عن وجود موجات عامة للانتحار تطفي وتنش في بعض السنين . وهذه الموجات مسببة عن عوامل اجتماعية : ففي سنة ١٨٦٠ مثلاً زادت نسبة المنتحرين في فرنسا بسبب بلوغ الحكم الامبراطوري منتهى استبداده ، وفي عام ١٨٦٨ حدث مثل ذلك في إنكلترا بسبب تقدم التجارة تقدماً كبيراً (ذلك أن دور كهايم يميز بين نوعين من الأزمة يزداد في كليهما عدد المنتحرين : أزمة

وبين الموقف الآخر المناوئ له ، والذي لا يعدم انصاراً واتباعاً ، موقف من يريد ان تكون نقطة البداية الفرد لا المجتمع .

كلنا يعلم من هو مالتوس Malthus ، ذلك الراهب الانكليزي المولود عام ١٧٦٦ والمتوفي عام ١٨٣٤ ، وكلنا يسمع بقانونه الشهير الذي أوضحه في كتابه «بحث في أصول السكان Essay on the principle of population» الذي ظهرت أولى طبعاته عام ١٧٩٨ . إن مجمل هذا القانون ، كما نعلم ، أن تزايد السكان مجري وفق متوالية هندسية ، بينما يتم تزايد موارد المعيشة وفق متوالية حسابية . ومعنى ذلك ان تزايد السكان أسرع بكثير من تزايد موارد المعيشة اللازمة لهم . فوؤلاء يتضاعفون كل ربع قرن إن لم يعق زيادتهم عائق ، بينما لا تنمو موارد معيشتهم إلا بمقدار ضئيل . وهكذا تصبح زيادة السكان بعد قرنين ، إن استمرت دون عائق ، بالقياس إلى زيادة القوت كنسبة ٢٥٦ إلى ٩ ، وتصبح بعد ثلاثة قرون كنسبة ٤٠٩٦ إلى ١٣ . ومعنى هذا كله في نظر الراهب « مالتوس » أن من الواجب الحد من زيادة النسل ، وأن معالجة البؤس والفاقة لا يكون عن طريق الاحسان والخدمات الاجتماعية ، وإنما يكون بوقف تكاثر السكان واكتظاظهم . ولهذا ينصح بأن تمنع الدولة كل مساعدة عامة قانونية للبؤساء والمساكين ، جزاء لهم على تفريطهم ، لانهم خرجوا على القوانين الطبيعية وأتوا بأولاد لا يملكون القدرة على إعالتهم وتربيتهم !

وقد كثر اتباع « مالتوس » حوالى عام ١٨٧٧ ولقيت آراؤه تأييداً كبيراً وانبثقت عنه مدرسة فكرية تنشر آراءه وتجذبها بمختلف وسائل الدعاية والنشر . وتزعم هذه المدرسة « شارل برادلو Charles Bradlaugh » والسيدة « آنى بيزانت Anny Besant » طبعاً عام ١٨٧٨ نشرة عنوانها « ثمرات فلسفة » كانت لها ضجة كبيرة في إنكلترا . كما نشرت السيدة « آنى بيزانت » وحدها كتاباً بعنوان « قانون السكان » دعمت فيه آراء مالتوس ووزعت منه حوالى مائتي ألف نسخة . وتكونت على اثر ذلك رابطة أنصار مالتوس التي يتزعمها الدكتور « درايسدال Drysdale » والتي أصدرت مجلة باسم « المالتوسي » .

وهذه النزعة مثال واضح جداً عن نهج في التفكير يعاكس النهج الذي وكدته هذه الكلمة . إذ يرى « مالتوس » وأتباعه أن العلة لا تكمن في تنظيم المجتمع ، وإنما تكن في حادثة فردية يسأل عنها الأفراد هي الاكثار من النسل . ولهذا لا يرى أن وسائل التنظيم الاجتماعي كلها ، من إحسان وفضيلة وقوانين وغيرها ، قادرة على إصلاح ما يفسده الأفراد حين يقذفون بالنسل دون ما تساؤل . ولذلك لقيت آراؤه تأييد طبقة المحافظين خاصة في إنكلترا ، وشمل هذا التأييد كلتا فرقتهم : الوغز Whigs والتوريز Tories بينما لقيت مقاومة عنيفة من الفريق الآخر ، فريق الذين يحملون العلة في النظام الاجتماعي لا في السلوك الفردي ، وعلى رأس هذا الفريق « غودوين Godwin » الاشتراكي . ذلك أن آراء مالتوس قد رفعت المسؤولية عن الطبقات الحاكمة والفت بمسئولية البؤس والفاقة على كاهل الفقراء انفسهم لعدم تبصرهم وعدم تقدير مصيرهم . الأمر الذي أدى الى موقف غريب وقتئذيه الطبقة المحافظة في إنكلترا ، إذ أصبح كل فرد من أفرادها يعتقد بشرعية ما يملك ولا يشعر بأي تأنيب للضمير إذا وقف موقفاً اثنائياً ولم يطف على الفقراء ولم يمن بما في المجتمع من امراض اجتماعية .

وقد تبني هذا الموقف ، مع مزيد الأسف ، بعض الباحثين

في بلادنا العربية اليوم ، فأرادوا أن يرجعوا علة فسادنا الاجتماعي وبؤسنا إلى عامل السكان ، وقالوا بضرورة تحديد النسل ، ولم يدركوا ان المسألة في بلداننا العربية مسألة تنظيم للثروة واستصلاح للأراضي وموارد المعيشة ، قبل ان تكون مسألة فيض في السكان .

وهكذا تبين لنا هذه المقارنة السريعة التي عقدناها الفرق الشاسع بين خصوبة موقف يرى ان البدء ينبغي ان يكون من المجتمع ومن تنظيمه ، وبين جذب موقف آخر يرى ان المسؤول هو الفرد ، وان التنظيم الاجتماعي لا يجدي قتيلاً . ولعلنا ندرك من وراءها ما ذكرناه منذ بداية كلمتنا حين قلنا ان هذا الموقف الذي نلحف فيه ليس تقريراً لرأي مكرور وإنما هو دفاع عن موقف يحمل في ثناياه طاقات هائلة ، وتبشير بحال نفسية وعقلية ان سادت سادت فيها الروح العامية في معالجة الامور وتخلصنا من اوهاام كثيرة في معالجة مشكلاتنا . انه موقف يحمل بخصب التنظيم وما يحمله التنظيم من معجزات .

وبعد ، هذا قليل من كثير ، أتينا به على سبيل المثال فقط لنبين ان الفرد يرتفع افويق تنظيمه الاجتماعي ، وان نقطة البداية في كل دعوة الى رفع مستوى الفرد ان نحسن صياغة الدرع الاجتماعي الذي يلفه ويحيط به ، وان نجعل جلباب الحياة الاجتماعية جلباباً مفصلاً تفصيلاً علمياً فياضاً بالصحة والعافية .

ان مصير الكائن الانساني مصير يجعل منه موجوداً ملقى في هذا العالم دون ما عون او سند سوى الصوى التي يضعها المجتمع في طريقه والعمد التي يقيمها متكأ له . فاذا تداعت تلك الصوى وانهارت تلك العمد وجد الانسان نفسه وجهاً لوجه امام القلق والحيرة والاجرام . وعناصر الخير الثاوية في الانسان لا ترقص وتطرب إلا عندما يهزها نغم اجتماعي متسق وتشجيعها مرابع اجتماعية غرست غرساً علمياً . وهكذا يدعونا الواجب الى ان نخرج من تلك الحلقة المفرغة التي ندور وندور فيها ، حلقة الفرد والمجتمع ، وان نجعل نقطة بدايتنا المجتمع قبل الفرد ، او بتعبير أدق تنظيم الفرد من خلال تنظيم المجتمع .

عبد الله عبد الدائم

دمشق

النشاط الثماني في الفـرـب

المسحجة الى تعميق سرّ « التجسد » . هذا الاتحاد الحميم بين الروح والمادة في عمية الخلاص .

وينتهي الكاتب مقاله بقوله : « إن كلوديل يواجه الخلود اليوم بعد ان حقق امله ككاتب كبير وخدام للفكر ، حيث قال : « سيملائي سعادة ، اذا اكون على سرير الموت ، ان افكر بان كنتي لم تُتصف ظلة جديدة على ركام الظلمات المريمة والشكوك والقفارات التي ترهق الانسانية ، وان الذين يقرأونها لم يستطيعوا ان يجدوا فيها الا اسباباً للامان والسعادة والامل . »

هل الرواية في المخطاط ؟

تشارك الصحافة الادبية الفرنسية بمركبة القصة التي يشيرها النقاد في مختلف انحاء العالم ذاهبين الى ان الادب الروائي في طريق الانحطاط . وقد كتب الناقد روبير كانترز في العدد ٤٥ من مجلة Preuves يتحدث عن الرواية الفرنسية الحديثة ، فقال ان مما يدعو الى الحيرة ان روح « الاستمرار » تُعلم يوماً بعد يوم في ميدان الرواية الفرنسية المعاصرة : « فان معظم روايتي فترة ما بين الحربين قد غادروا الساحة ، سواء منهم من مات كبرنانوس وسانت اكروبري وكوليت ومن يكرس نشاطه الآن للدراسة كالرو او للسرح كونيترلان او للسيرة كدورو . وحتى الجيل الذي عقب ذلك الجيل ، يتجه افراد كسارتر وكامو الى الدراسة والمرحجية . ولم يبق في الميدان من كبار الروائيين اليوم الا مورياك وجوليان غرين وجان جيونو ، وهذا الاخير هو الآن اكبر روايتي فرنسي . ويأتي بعد ذلك خشد زاخر من الروائيين الشباب الذين لم يلقوا الا حظوة محدودة لدى القراء ، وعلى رأسهم هرفيه بازان Bazin وموريس دريون Druon وجان لويس كورنيس Curtis وروجه نيميه Nimier ، وليس فيهم من هو سيد من اسياذ الرواية . »

ارقام كتيبة

نشرت حولية البيدليوغرافيا الفرنسية ارقام الانتاج الفكري للعام الماضي ، فذكرت ان ١٢١٧.٩ مؤلفاً قد نشرت السنة الماضية في فرنسا ، وهذا يعني زيادة ملحوظة على انتاج الاعوام المنصرمة . والكتب المؤلفة بالفرنسية هي طبعاً التي تشكل اكبر عدد من الكتب الصادرة . اما الكتب المترجمة الى الفرنسية فتبلغ ١٢٥٩ ، وهناك ٢٩٨ كتاباً نشرت بلغات غير فرنسية ، واشهرها الكتب الانكليزية (١٥٤) والالمانية (٤٨) . وقد احرزت اللغة الانكليزية قصب السبق في عدد الكتب التي ترجمت عنها الى الفرنسية (٤٩٩ كتاباً) . وهناك ٣٢١ من الولايات المتحدة ، و١٦٣ من ألمانيا و ٦١ من ايطاليا و ٤٣ من روسيا و ٣٢ من اسبانيا .

ويأتي الادب في طليعة المواد التي صدرت فيها الكتب الفرنسية : ٣٦٤٣ كتاباً . ثم يأتي على التوالي التكنيك والرياضة والالعب ، وبعدها كتب التاريخ والجغرافيا ، واخيراً كتب الطب .

فرنسا

وفاة كلوديل

اختفى في اواخر الشهر الماضي وجه الشاعر الفرنسي الكبير بول كلوديل الذي وصفه اندريه موروا بأنه « آخر حلقة من سلسلة الجبابرة الذين قام على مناكبهم اكبر صرح للادب الفرنسي والعالمي » هؤلاء الذين ينتمون الى جيل فاليري وجيد وبروست ولان وكوليت ...



بول كلوديل

وقد كان كلوديل (الذي توفي عن ٨٧ عاماً) من المع رجال السلك الدبلوماسي الفرنسي طوال عشرين عاماً قضاها متنقلاً بين الشرق والغرب . وكان أبرز احداث حياته اعتناقه الكاثوليكية التي حولت مجرى ادبه العظيم . ويتوزع انتاجه بين الشعر والمرحجة والمقالة ؛ ومن أهم كتبه الشعرية « القصائد الخمس الكبرى » (١٩١١) و « نشيد الصب » و « اللحن ذو الاصوات الثلاثة » (١٩١٤) واما اشهر مسرحياته فهي « الحبز الصلب » و « الحذاء الحريري » و « البشارة لمريم » التي تعرض الآن في الكوميدي فرانسيز بياريس .

وقد كتب الناقد الفرنسي المعروف بيير هنري سيمون مقالاً هاماً عقب وفاة كلوديل في مجلة « لينوفيل ليتير » (العدد ١٤٣٤) كان أهم ما جاء فيه قوله : « حين تتصاعد هذه الشعلة العجيبة من اثر أدبي ، فلا بد من الاعتراف بها ، مهما كان شأن الدخان الذي يكتنفها والذي منه تتلألأ . إن كلوديل ليس عبقرية انسجام مصهور في جوقه ، وانما هو عبقرية طاقة متدفقة . فن ذا الذي اراق في شعرنا الفرنسي مثل هذا الفيض من الغنائية ومن الذي اطلق الصور بمثل ذلك التدفق الينبوعي وذلك الإيقاع العميق ؟ ولقد كان كلوديل ذا عقل سيد في حيويته وعمق حدسه ومدى ثقافته : انه شديد الانفتاح لقضايا العصر وما توحى ، ولا سيما قضية الوعي الديني : وان له وجهين ، احدهما وجه الواقعي والآخر وجه الصوفي ، والواقع ان هناك حركتين عميقتين للضمير المعاصر استجاب لهما كلوديل أعرق الاستجابة : الاولى اندفاع الذهن لتجاوز معطيات الفكر المنطقي ، سعياً وراء التعبير عما هو فوق العقل وفوق الواقع ، والثانية نزعة اللاهوتية

النشاط الثماني في الفـسـر

والى الشهور بالنقص . كما بين ان هذا الشعور بالنقص يقود بدوره الى التقصير والفشل ، وان هذه الحلقة المفرغة هي من الدوافع الرئيسية التي تجعل الطالب على الانتحار .

... وثورة على الشعور الحديث

كل عام تعمد كيمبرج الى اديب معروف بالقاء سلسلة محاضرات ، احدها محاضرات كلارك ، حول اي موضوع يرتبه في حقل الادب الانكليزي منذ تشوسر حتى اليوم . وقد وقع اختيارها هذا العام على الشاعر روبرت غريفر الذي القى ست محاضرات ، عاد بعدها الى مكان اقامته في جزيرة مايووركا في المتوسط .

ومع ان محاضراته الخمس الاولى ، المختصة بمعرفة الشعراء حتى مطلع قرنتا حوت الكثير من الآراء الجريئة ، فان محاضراته الاخيرة كانت هي مدار النقاش . فقد تحدث فيها غريفر عن شعراء العصر ، أو « أصنام الشعر الخمسة » كما أسامهم ، وهم : بيتس واليوت وباوند وأودن وطوماس . وشن عليهم حملة عنيفة لكنها شخصية مغرضة ، حاول فيها ان يشتمهم وان يقلل من قيمة شعرهم واثرة في التيار المعاصر ، لا عن طريق تحليل نتاجهم الشعري وتبين ما فيه من نقائص وما في شهرة أصحابه من عناصر عرضية وموقفة ، بل عن طريق التهكم بهم ، واقتباس اضعف كتاباتهم ، ونجريدتها في الغالب عن الهيكل الذي كانت فيه . ليس هذا فقط ، بل حاول ايضاً ان يكتسب عواطف المستمعين ، باللب على اوتار حساسة فيهم ، اوتار رغم حساسيتها لا علاقة لها مطلقاً بالشعر . فقد أخذ غريفر يضرب هؤلاء « الاصنام » بمطرقة ، صارخاً في اوجه الحاضرين : ألم تكن الخرافات والجن مادة شعر بيتس الى حين اعتدائه ، ويوم اعتدى بدأ يميل الى الفاشية؟ واليوت ألا يهجي . في قصائده كلمة « Jew » (يهودي) بحرف « z » صغير ؟ أو لم يقل في احدي قصائده الاخيرة ان تناجه بين الحريين كان جله سدي ؟ لقد « اعترف المجرم » ، فلتبث به الى المقصلة . وباوند ، ليس عدو اليهودية الاول ؟ أو لم يكن على قاب قوس من الاعداء ، بتهمة الخيانة العظمى ، ولم ينجه منه الا الجنون ؟ (وذكر غريفر مستميه انه يوم تكاتف جميع رجال الفكر والادب شرق الاطلسي وغربه للدفاع عن باوند رفض هو توقيع عريضتهم) . وطوماس ، هل كان له من الميزات غير شخصية جذابة وصوت حلو مثير ؟ وأودن ، ألم يهجر بسلاده في اول الحرب الى بلد محاييد غريب ؟

أجل ، هذه كانت اعتراضات شاعر كبير كروبرت غريفر على زملائه الشعراء المحدثين ، وهي اعتراضات يجدر الذكر انه ابداهها في الوقت الذي كان الجدال محتدماً فيه بينه وبين محرري ملحق « التايمز » الأدبي ، الذين اتاروه حتى الجنون حين ذكروا بتكرار تغلف شعره واثرة عن شعر اليوت وباوند وأثرهما .

أكسفورد : الاساتذة متحجرون

ألقى مؤخراً استاذ اميركي يحاضر هذه السنة في أكسفورد حديثاً عن انطباعاته فيها ، جاء فيه : اني اعتقد بان اكسفورد هائلة - لكن اعجابي بها كان يظل أقوى بكثير لو لم أخط فيها قدمي يوماً . وقال : ان الاساتذة والحاضرين قوم قد عفوا ، ومعظمهم قد نَجَرَ من الزنار فما فوق ،

انكسار

رسالة من توفيق صايغ

كيمبرج : التلامذة نراطقة

من الاحداث المألوفة في كيمبرج وأكسفورد ، انتحار الطلبة . فاعضاء الجامعات قد اعتادوا القرامنة عن اقدام طالب او طالبة على الانتحار ، خاصة عن طريق الغاز ، وروية الاعلام منكسة على الكليات المختصة . وقد قام مؤخراً طبيب نفسي بارز ، يعلم في كيمبرج ، بدرس هذه الظاهرة فيها ، وخلص الى الاستنتاج ان الانتحار انما هو مظهر واحد (وإن يكن المظهر المتطرف والأخطر) من مظاهر النرطقة النفسية في اوساط الطلاب بكيمبرج ، وأن عدداً كبيراً منهم يختلج الاعصاب ، يمتازون في حياتهم الجامية عدة مراحل صعبة ، تحملهم على اطلاق الذقون ، اودرس الفلسفات الغريبة الغامضة ، او الارقاء في أحضان الشيوعية ، او الانزواء والعزلة ، او طلب اللذة الاباحية ، او الانتحار .

وأشار الى ان حرية التفكير والقول والعمل التي ينعم بها التلامذة هنا كما لا تنعم بها فئة أخرى ، والتحرر من سائر القيود والفروض ، من شأنها ان تجهز للتلاميذ السليمي الاعصاب مناخاً فكرياً فذا يعيشون فيه في مجبوحة ويمر ، وفي الوقت ذاته ان تؤول بالتلاميذ المختلي الاعصاب الى البلبلة وانعدام الهدف والى القلق الذي هو صيبت النرطقة . ويبين صاحب البحث ان اهتمام الطلاب الزائد بدراساتهم ذو اثر سيء على اعصابهم ، اذ ان بعضهم يلقي على الامتحانات ونتائجها أهمية أكثر مما لها في الواقع ، فان لم يصب النجاح الذي كان يأمل قاده الفشل الى الكآبة والحيرة

سعيد فياض

في ديوانه الجديد

عبد

يسمو الى ذروة الفن ، وينتزع النغم الحلو من اجواء
الابداع ، مفوقاً في اطار رائع
من الديباجة المشرقة

قريباً جداً في
جميع المكتبات العربية

النشاط الثماني في الفـ ر ب

ويمثل اهرنبورغ تياراً قوياً في الادب السوفياتي : فهو ينتمي الى فريق من الكتاب يؤمنون بضرورة « اذابة الجليد ».. وقد حدثت مناقشات هامة في مؤتمر الكتاب السوفيات حول هذا الموضوع .

كان الكتاب السوفيات « مهندسو الروح الانسانية » ، حتى موت ستالين ، موظفين يتلقون من الدولة تمويزات مادية كبيرة ينتجون مقابلها ادباً مطابقاً من الوجهة الايدولوجية لتوجيهات الحزب، ومتحرّكاً، من حيث الشكل ، في اطار « الواقعية الاشتراكية » . وقد كان جبين الادب، في تلك الايام السهلة ، موحداً توحيداً كاملاً . فان كل مهندس كان يقوم بواجبه، فيخرج كتابه او مسرحيته التي يتبين القاريء من سطورها الاولى ان العامل التقدمي سينجح حتماً في تسير مصنعه ويتزوج رفيقته السناكوفية او يعدل عنها من غير ادنى حيرة ، اذا ما « انحرفت » .

ولهذا فينبغي ان تنته هذه الظاهرة الجديدة التي لوحظت في مؤتمر الكتاب السوفيات الأخير ، اذ كان الى جانب الادباء الذين يدافعون عن النظريات المعتادة ، ادباء آخرون يعتقدون نظريات معاكسة .

وقسطنطين سيمونوف Simonov يمثل النظرية القديمة يطالب بتصوير اخلاقي تربوي بناء الواقع السوفياتي . إن الحقيقة في رأيه لا أهمية كبيرة لها ، اذ ان على الكاتب ان يصور غاذه تغدئ . وعلى الابطال ان يكونوا جميعاً محبوبين اذا كانوا ايجابيين ، ومكروهين ان لم يكونوا كذلك . ولذلك يهاجم سيمونوف « الفصول » و « ذوبان الجليد » ويتم مؤلفيها بالموضوعة .

وبعد ثلاثة ايام من خطاب سيمونوف ، اتى دور اهرنبورغ لارتقاء

المثير، وكان يسود القاعة الواسعة في الكرملين صمت رهيب ، لا يفكر احد في ان يعكسه بسعال... وظهر مؤلف «ذوبان الجليد» بشعره الابيض المتناثر وحدة ظهره وعينه الزرقاوين المختبئين تحت جفنين ثقيليين ، فاجاب على جميع الهجمات، ودافع عن حق الكتاب السوفيات بالصدق، وأكد واجب الاديب بان يصور ابطالاً من البشر : صالحين مع جوانب من الضعف، واردياء مع بعض جوانب حسنة.

وأكد بلهجة لا تخلو من فكاهة انه « لو اعطي ان يكتب كتاباً آخر ، فيسكون هذا الكتاب بالنسبة الى « ذوبان الجليد » خطوة الى الامام ، لا خطوة الى جانب » ... ولقد تمت هذه الخطوة الى الامام : فان كاتباً سوفياتياً قد طالب بحق التعبير بصدق واخلاص .

اما « اراغون » فقد اعلن « ان الشعر الحقيقي هو شعر العالم الواقعي » وهذا تصريح كان جديراً به ان يدهش اراغون نفسه يوم كان احد زعماء السريالية ، منذ ربع قرن ... ومقابل ذلك ، طالب بوريس بوليفوي

ولم يقدم للعالم فكرة جديدة واحدة منذ ربع قرن ، ولا مـ له الا رواج الاسم والشهرة الشخصية . وذكر ان كثيراً من الابحاث التي يكلف مؤلاء المفكرون على درسها سنوات طوالاً انما هي ابحاث زهيدة القيمة ليس فيها خلق ، واعطى مثلاً على ذلك : بحثاً مستفيضاً كتب حديثاً عن الحزومات التي كان هنري الثامن يستعملها .

والطريف ان الرد على هذا الهجوم لم يجيء من اكسفورد ، بل تصدى للمحاضر الأمريكي استاذ الاثربولوجيا في كيمبردج ، الذي شدد على ان عهد قبوع الاستاذ في صومعة قد انقضى ، وان معظم الاساتذة هم الآن اعضاء في لجان حكومية تضطرم الى التنقل المستمر بين جامعتهم ولندن ، فلا وقت لديهم للتفكير الخلاق (!) . وانهى رده بقوله ان حزامات هنري الثامن موضوع ملذ وانها ذات اثر عميق في تاريخ اوروبا الغربية !

.... وثورة على اللغات القديمة

شهدت اكسفورد في الاسابيع الاخيرة محاولتين للتحرر من ربة التقاليد الجامعية التي تتمسك باللغتين اللاتينية والاعريقية القديمة . فلأول مرة في تاريخ الجامعة التي نائب الرئيس (وفي كيمبردج واكسفورد نائب الرئيس هو الرئيس الفعلي) خطابه الترحيبي باللغتين الانكليزية واللاتينية ، لا باللاتينية وحدها كما جرت العادة منذ مئات السنين ، ووضح ان السبب هو ان معرفة الطلاب للاتينية ليست شائعة اليوم كما كانت في الماضي .

ولاول مرة ايضاً مثلت مسرحية اغريقية بعد ان ترجمت الى الانكليزية ، اذ جرت العادة حتى هذا العام ان تعرض جميع المسرحيات الاغريقية ، التي تقوم بتمثيلها فرقة الجامعة المسرحية ، بالنص الاغريقي الاصلي غير مترجم .

روسيا

اتجاه جديد ؟

لا تزال اصدااء مؤتمر الكتاب السوفيات الذي عقد في ديسمبر الماضي تردّد في الاوساط الادبية باهتمام كبير . وليس هذا غريباً ، فان التوجيه الادبي الجديد برمته متوقف على هذا المؤتمر .

وقد كانت شعارات الجدائفة ، بعد موت ستالين ، تضعف شيئاً فشيئاً ، اذ كانت تظهر على المسارح تمثيلات مرحة وانتقادية لم تكن معروفة من قبل ، وقد صدرت مؤخراً كتب تحمل طابع الثورة على التقاليد الجدائفية ، واشهر هذه الكتب روايتنا « الفصول » لفير بانوفا Vera Panova و « ذوبان الجليد » لاهرنبورغ . والجدة في هذين الكتابين بالنسبة للكتب السوفياتية هي ان موضوعها ليس العمل او الانتاج وانما الحياة الخاصة والماعطية المخلوقات . ففي الرواية الاولى صورة مجموعة من الشخصيات ليسوا جميعاً محبوبين ، وفي الثانية تهجر امرأة زوجها لتحب رجلاً آخر ، كما ان فيه صورة فنان سوفياتي يبدو بمظهر الوصولي الطباع الذي لا ضمير له ، ثم إن اهرنبورغ لا يتردد في ايراد ايماءات واضحة الى موضوعات يجمع الكتاب السوفيات ، لإجاعة صامتاً ، على تجنبها : من ذلك قضية الاطباء ، وعمليات التطهير عام ١٩٣٦ ، ومؤتمر يالطا ...



ايلا اهرنبورغ

النشاط الثماني في الغرب

Polevoi بادخال عنصر « العجيب » وحكايات الجنات في ميدان التأليف للأطفال . *

الموسم المسرحي

يعتبر الموسم المسرحي في أوج ازدهاره الآن ، ويعد الجمهور صعوبة كبيرة في حجز المقاعد في المسارح . ويمرّز تشيكوف من النجاح والاقبال ما احرزه حديثاً في مسارح فرنسا وانكلترا واميركا اللاتينية ، ولا سيما في مسرحية « بستان الكرز » التي ما تزال تعتبر من عيون المسرحيات الروسية . وتمثل الآن على بعض المسارح تمثيلاته « الاخوات الثلاث » و « الم فانيا » .

ومما يجدر ذكره ان جميع المسرحيات التي اخرجت في العام الماضي والتي تميزت بنزعتها التحررية من القواعد الجدانونية القديمة ، ما تزال تمثل الآن على بعض المسارح ، ومنها « من غير ذكر الاسماء » وهي انتقادية بارعة تهاجم مدير مصنع شديد الاعتزاز بنفسه ، و « ابن هذا البيت وابن هذا الشارع » التي تتميز بروح السخرية وهي تتناول بعض مظاهر الحياة السوفياتية . وتمثل مسرحية « ايام الدواليب » ، وهي دراما تاريخية عن الثورة ، على مسرحين من مسارح موسكو . وكانت هذه التمثيلية قد اُثارت عام ١٩٣٣ سخطاً شديداً اضطر معه ستالين نفسه الى التدخل لابقائها على «مسرح الفن» ولكنها عادت فتمت عام ١٩٣٦ ، اي في عهد الشدة . واخيراً مسرحية « الحمائم » تأليف مايا كوفسكي وهي هزلية لا تمدح البيروقراطيين ، وتغطي الآن باقبال كبير .

الولايات المتحدة

ادب وموسيقى

لا شك في ان ام عمل موسيقي هذا العام ، هو العمل الذي انشأه جيان كارلو مينوتي Menotti والذي اُسماه « قديسة شارع بكر » ووصفه بأنه « درامة موسيقية » لا اوبرا . ويقدم مينوتي قطعة كبيرة هذه في احدى قاعات برودواي ، وجوته مؤلفة في معظمها من معاو في توسكاني ، واكثر

* من رسالة كتبها « ماروسيا ماسون » ونشرت في العدد ١٤٣٤ من مجلة Les Nouvelles Littéraires .

هذه المجرة

طُبعت في مطابع « الآداب » التي تعلن استعدادها لطبع الكتب والمجلات والنشرات التجارية طبعاً أنيقاً وسريعاً ، على آلاتها الاوتوماتيكية .

بيروت - الخندق العميق - شارع الشدياق

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٦٩٩٦

المغنيين هم ممثلون بارعون ، والديكور يوحى بجو شعري غني . والواقع ان مينوتي قد اغنى المسرح بمظاهر شخصيته المتعددة . وموضوع درامته الموسيقية يدور حول قديسة في حي شعبي من احياء نيويورك ، ويجمع النقاد الموسيقيون على ان هذا خير اعمال مينوتي .

وتعرف برودواي اليوم اتجاهاً آخر في الموسيقى هو الاتجاه الادبي . وهناك محاولات كثيرة لاستخراج كوميديات موسيقية من آثار شتاينبك . ومن المؤكد ان وليم سارويان سيقدّم قريباً لسكان نيويورك لونا من هذا المزيج الادبي الموسيقي هو « لاعب الترومبون » الذي كتبه مع اخصائي موسيقي هو جورج ابوت .

وأخر من شارك في هذا الميدان الكاتب ترومان كابوت Capote بروايته « بيت الازهار » .

كتب جديدة

★ « صور من مؤسسة » Pictures from an Institution تأليف راندال جاريل R. Jarrell ، هي الرواية الاولى لهذا الشاعر والنقاد المعروف ، تتحدث بأسلوب كوميدى عن كلية للفتيات يحاولون تطبيق النظريات التربوية الجديدة فيها .

★ « تفكير وعمل وعاطفه » Thought, Action and Passion تأليف ريتشارد ماكون R. Mekeon وهي دراسات بعنوان « الحب والتعليل الفلسفي » و « الحقيقة وتاريخ الفكر » و « الحرية ومناقشتها » و « التقليد والشعر » وكلها تتحدث عن الدور المعقد الخلاق الذي لعبته افكار اليونان القديمة في ديكالكتيك الحضارة الغربية .

★ « شعر دايلان توماس » The Poetry of Daylan Thomas تأليف الدر أولسون E. Olson وهو دراسة عميقة لأثار شاعر من اكبر شعراء العصر الفئائين ، على ضوء المنابع الرمزية التي استقى منها الشاعر وتكنيك الوصف واللغة في شاعريته .

★ « الخميس المتع » Sweet Thursday تأليف جون شتاينبك Steinbeck قصة حب للروائي الشهير بسيطة جداً من حيث التحليل النفسي ، يقع إطارها في وسط كاليفورنيا متحرر . ولئن كانت هذه الرواية اقل روايات شتاينبك رصانة وجدية ، فهي دليل على تنوع موهبته ومرونتها .

★ « أرامل ثورنتون » The Widows of Thornton تأليف بيتر تايلر P. Taylor ، مجموعة اقصيص مكتوبة بلغة بسيطة ولكنها ذات تحليل نفسي معقد . وموضوع هذه الاقصيص جميعاً موضوع واحد يدور حول طائفة من سكان الجنوب هجروا محلة ثورنتون الخيالية في التنبس ليذهبوا فيعيشوا في مدن اكبر في القطاع الاوسط من الولايات المتحدة والجنوب ، على ان ضمير ثورنتون يظل حاضراً في نفوسهم ابداً .

★ « الموسيقى الفاحشة قصائد اخرى » The Desert Music and Other poems تأليف لوليم كارلوس وليامز ، مجموعة قصائد جديدة تثبت ان هذا الشاعر المبدع ماض في اكتشاف عوالم جديدة مجبولة ، سواء من ناحية الموضوعات ام من ناحية طرق النظم الشعري . ونكهة هذه القصائد التي لا يمكن تقليدها اغما تأتيها من وضوح الرؤية وغضارة الاحاسيس ، وفي جملة هذه القصائد مقطع من قصيدة طويلة جداً لا يزال وليامز ينظمها .

كنا كهذه الكرة من العجين .

وَيَبْسُطُ كفيه ، يَطْعَنُ الكرة اللينة باصبعه .

إنه ليذكر في حركة أصبعه الضاغطة على الكرة ، حركة

أخرى .

ذات مساء ، في « دير ياسين » بلده التي يحب ، شيء آخر ،
غير أصبعه ، وشيء آخر غير الكرة من العجين .. اندلق دم ،
وامعاء ورائحة ساخنة ...

ساعتئذ ، كان يئن ، ففي قدمه شظية . وكان يرى شاباً
اشقر ، بيده (سنكه) .. وبعدها لم يعد يرى اخته الجميلة ،
وبعدها لم يدر الا وهو في مستشفى .. بدون قدم .

سمير .. ياسمير .. عجل .. فالناس ينتظرون الخبز .

خارج الفرن طفلة ، تحمل سلة ، تصرخ ، وفتي مُستعج ،
يلف (بشكيراً) على يده ، ينقرُ على الزجاج ، يتأفف ،
وشيوخ يسعل ، يتعوذ
ويجوقل .. يقول : انه
ملّ .

خارج الفرن ضجة ،
وصخب ، وفي مكان
النار ، تندلع النار ...
ان الصخب يهدر في رأسه .
الناس يريدون ان يأكلوا ..

الخبز شيء ضروري ، لذلك فهم يصخبون . يريدون ان
يصبح (مشروع الرغبة) رغيفاً ! والنار في الفرن عطشى
تطلب الماء الذي في العجين .

وايضاً ، في « دير ياسين » كان صخب .. وطلب ، وطلب
ابناء بلده ، قليلاً من الهدوء ... من الرحمة .. وتعامى الجميع .
لم يعطه احد حين طلب ، والكل الذي خارج الفرن
ينتظر ، فهل يُعطي ؟

ان الكرة من العجين التي بين يديه ، ستطعم انساناً ،
ستقوم بأوده نصف يوم ، ونصف اليوم في الزمن شيء كبير .
وهذه اللطخة السوداء من الفحم على وجهه لا يرونها ، وانه يقدم
واحدة ، لا يرون !

وانه لم ينم طوال الليل ، لا يرون !

بل كلهم يطلبون .. دائماً يطلبون ..

لتعطهم ، لتعجل بالعتاء ياسمير .. لتعجل قبل ان تكثر
الحركة في السوق ، ويضج الازدحام ، ويتكدس الذين على
الباب ، فتختلط الاصوات !

.. وتصير الكرة من العجين ، قرصاً رقيقاً ، وتستقر على
الراحة الخشبية .. وتدحى في الفرن .. وجنبها النار تولول .

في منظر اللهب هذا ، عودة الى مكان .. الى ارض منخفضة
فيها شجر وجبل وساحل بحر . من سنين قليلة كنا هناك ،
ووجه سمير كان ابيض ، ليس فيه لطخ سوداء من الفحم ،
وبقدمين اثنتين ، لا بقدم .

وارادوا ان لا نكون ، في الارض التي فيها ولدنا ...
ولولت النار ...

طالبنا - كما يطلب الذين خارج الفرن - ان نكون ...
ونحن لو تطفأ النار

وتحرس ، لكنهم ،
يريدوا ، ورأينا النار لم
كنار الفرن ، شرهة ..
شرهة .. تلتهم الشجر ،
تلف الجبل الخلو ،
تندلع على الشاطئ ..

تأكل الاطفال .. طلبنا ، ولم يعطنا الظالمون ، ولم نكن
نطلب الا ان يظل مافي جيبنا ، في جيبنا .

قد طلبنا ان لا يسرقوا .. وأبوا .. وحددوا لنا الزمان
الذي فيه سيسرقون !

وينتفخ القرص ، وعلى سطحه فقاعات ، كالتّي تظهر على
جلد الانسان المحروق ، ويقترب لونه الى السمرة ، وتدحى
. راحة أخرى خشبية في فم الفرن .. وتمتد الايدي الى الرغبة ،
ويعود سمير الى (المعجن) يقطع كرة جديدة من العجين ..
وعيناه لا تفارقان النار التي في الفرن .. وفي الزاوية ، عشرون
كيساً منفوخة ، عليها غبار خفيف ، ملأى بالخطب اليابس ..
يقولون : اسم هذا الخطب : (الوقود) !

عبد الهادي البكار

دمشق - دوما

مناقشات

الحقيقة ليست جاهزة ..

من الواضح ان مفهوم الحقيقة لدى السيد محمود العالم يختلف عن مفهومي لها ، بل هو يتناقضه . ويمكن تلخيص هذه المناقضة ، في جوهرها ، بمايلي : إن الحقيقة ، في نظر السيد العالم ، جاهزة ، خارج انفسنا . في حين ان الحقيقة غير موجودة ولا معنى لها إلا بالنسبة الى الانسان ، وهي لا تتحقق إلا بقدر ما يعرض الانسان نفسه لها . بل اكثر من ذلك : إن أغنى الحقيقة هي التي تستدعي اكثر ما تستدعي حضور الانسان وكتبته : فكراً واحساساً وحرية .

إن الحقيقة الرياضية هي التي لا تطلب من الانسان الاحضور عقله . واحسب انه يجدر بالسيد العالم ، لفهم طبيعة الرياضيات ، ان يميز الرياضيات الخضة من الرياضيات المطبقة . والحق ان الشروط التاريخية للرياضيات تختلف عن طبيعتها الذاتية . ثم اني اعتقد من جهة اخرى ، فيما يخص الحقيقة التاريخية ، اننا لا نستطيع ان ندرك تعقدها الا اذا ميزنا مظهر حادث ماض عن معناه . فان المظهر قابل لتكوين جديد موضوعي ، اما المعنى فيتوقف على فهم المؤرخ وثقافته واهتماماته والاجوبة التي يبحث عنها في التاريخ .

واعلم ان رد الفعل العنيف لدى السيد العالم اتاه من ظنه بان موقفي ، كما قال ، يفضي الى المثالية ، او في آخر المطاف ، الى التشكك . والفضية في نظره قضية خطيرة ، فيما يتعلق بالحقيقة الدينية . والواقع ان موقفني ليس هو موقفاً مثالياً ، بل هو وجودي . واعتقد ان الحقيقة الدينية ، اعني التي نتناول وجود الله ، لا يمكن ان يدركها الا اشخاص يقبلون ان يقتحوا ذواتهم لله . فإني كان الله موجوداً ، فلا يستطيع ان يفرض علينا حقيقته كعبيد ، ولكني احسب انه يفضل ان يتصل ببشر واقفين ، مستقلين ، أحرار .

وينه حبشي

قضية الخصائص والقومية في الشعر

ترى اي لون ، وأي تعبير ، كانت تحمله تلك الالبسة التي قفزت الى شفتي عقب قراءة التعقيب الذي ذيل به الاستاذ محمود امين العالم عدداً لآداب الماضي ؟ ربما كان شيئاً كبيراً من الفخر ، وشيئاً كبيراً من الألم ، هما مصدر هذه الالبسة ..

وليس أدعى لفخر شاعر مثلي من احساسه بقدرته على تحويل الانظار الى ناقد مثل الاستاذ العالم ، وتحريكه الى حد الانحراف برسالته الانسانية الموجهة ، وجرجرتها خلفه داخل ظلمات الذات الفردية بمنازعها وأهواها ، وتأثراتها ، وتطويعه الى درجة تجرد الزبد الابيض على شفثته الطيبتين !

وليس ألم على نفس شاعر مثلي ، من أن يجد نفسه مضطراً الى النزول في معركة يحمل فيها كل سلاح غير سلاحه الطيبمي ، ويواجه فيها أي خصم كان يجب أن يقف إلى جانبه ضد الآخرين !

الاستاذ العالم خير من يفهم هذا الكلام ، وخير من يعرف ان معركة الجديد والقديم غير هذه ، وان معركة الحقيقة المشعة ، والواقع المظلم ،

ومعركة الاعداء والخصوم سوف تبدأ بعد ان يخرج من هذه المعركة الكاذبة على نحو ما !

والقراء يشهدون ، اني كنت جد رقيق وجد كريم ايضاً ، في تلك الكلمة العابرة التي دافعت فيها عن موقف الشعر من مقال الاستاذ العالم .

ولا بد ان اكثر من علامة استفهام قفزت تبحث عن سر ذلك الانفعال المفاجيء الذي أروع كل كيان الاستاذ ، فجعله يطوح بكناس يديه ، في كثير من المماناة ، صارخاً في وجه الفيتوري بهذه الاتهامات المردودة : انك كاذب (تخدع نفسك ، وتخدع قراءك) وأنت مأزوم (تعيش داخل مأساتك الخاصة) وانت خائن (لا تستحق شرف الدفاع عن الرجل الاسود) وانت دعي في الشعر (تخضع بعض المماناة العامة ، وتستعجب رحيباً استعجاباً) بل ان شعرك نفسه تنقصه كل مقومات الشعر (الصحة ، والتوهج ، والصدق) وانت وريتشارد رايت زميلك ، كلاهما جاهلان اذ لا تدركان (ان المسألة ليست مسألة ابيض واسود) وان (ليس هناك ما يسمى بالقومية الافريقية) وتاريخ الكفاح البشري يؤكد ان السود في افريقيا كالمستعمرين سواء بسواء (افريقية ليست موطناً للرجل الاسود) !

ذلك بعض ما تضمنته مقالة الاستاذ الناقد من شتائم ، ودعاوى ، وقراءات ، ولذلك ، ولكي لا أدور في مدار الاستاذ ، فسأضطر الى تناول هذه القضايا من جديد !

أشرت في كلمتي تلك ، الى ان الخواص الست التي زعم الاستاذ العالم اكتشافها في الشعر الذي عناه ، والشعراء الذين ساهم ، هذه الخصائص الست موجودة في الشعر العربي الحديث كله ، والشعراء المعاصرين على وجه العموم ، فن المضحك أن يقال انها خصائص الشعر المصري الحديث ، ومن المحزن أن يتجلبها ناقد لنفسه ، بينما هي خواص عامة مدركة ، يهتدي اليها كل ذي بصيرة وجدان ، وان كان الانصاف يقتضيان ان نسجل للاستاذ العالم فضل الاسبقية في التنسيق !

وبجرد نظرة وأعية الى مجموع انتاجنا الشعري في الخمسين سنة الأخيرة ، تغمرنا بعدد لا يحصى الامثلة والنماذج ، وترينا الى اي مدى وجدت هذه الخصائص في الشعر المصري عند محمود ابو الوفا ، ومحمود حسن اسماعيل ، وعبد الحميد الديب ، وفي الشعر العراقي عند عدنان الراوي ، وكاظم الساهوي ، والجواهري العظيم ، وفي الشعر السوداني عند التيجاني بشير وبازرعه ، وعند شعراء المهجر ، وسوريا ، ولبنان ، وفلسطين ..

تعمدت أن اضع هذه الخطوط على هذا النحو ، بعد ان أعلن الاستاذ العالم تخليه عن احتضان القضية الشكائية كشيء ذي قيمة في الشعر الحديث . وهنا لا بد من ان نترك لمراجع الاستاذ ان نجيب عما اذا كان يمكن اشتراك اكثر من شيء واحد في الخصيصة الواحدة ، ثم نظل نحمل اسم الخصيصة ، هذا التعبير الملي الدقيق ؟ !

لا أريد ان الوك كلاماً قلته من قبل ، غير اني أود ان ألس يد الاستاذ منحرف الجانبية في منهجه ، موضع انزلاق القاعدة من قدميه ، نقطة تذبذب ميزانه النقدي الى حالة السقوط ..

وهنا لا بد ان تجتمع جبهة السيد العالم ، وان يتراقص هذا السؤال على شفثته : (كنت اغني ان يقف هنا السيد الفيتوري .. ليقول لي لا .. هناك خصائص اخرى على النقيض من هذه الخصائص) !

والحق ان (لا) هذه رقيقة كريمة ، والكلمة التي يجب ان تقال سأدعها الآن الى ما هو اجدر ، الى قضية الخصائص .

ولتحديد خصائص ظاهرة ما ، تحديداً علمياً أميناً ، ينبغي النظر اليها

الخاصية السادسة : تحرك الخرافات والتقاليد المحلية فيه ، ونجد ذلك في شعر كمال نشأت :

همست في صوت لونه ، فرح الاطيار على الشجرة
المسد صباح الاثنين ، اني للعبد لمنتظره
سأطوف ، أطوف مع الركب ، وأهزم حكام البلده
فأني في العيد سيصبحني ، او ليس أي عم العمده
وأخي سيجيء ، ويمتحن ثوباً في لون البرسيم
وفطيراً يصنع في البندر ، والتمر ، التمر الابريسي !

الخاصية السابعة : انعكاس نفسية الشعب المصري القدرية ، بأشكالها المختلفة كالصبر ، والرضى ، والطيبة ، ويتمثل ذلك في شعر فوزي العنيتل :

وسمت قصة الف عام لم تزل تطوى ، لتنثر في الشتاء القادم
عن ليل هرون الرشيد وقصره المصبوغ بالعطر الندي الهائم
وعن المصابيح الملونة العيون ، ترش بالاحلام بيت الحاكم
ومدينة تحت الثرى مطمورة ذهبية الحيطان والاهياء ..
وغداً سنأخذها لنملأ بيتنا قحاً نكرسه بغير عناء ..
وسأشتري ثوباً جديداً ناصعاً ، واهتز شاربه من الخلاء

تلك مذكورة مضبوطة لخصائص الشعر المصري كما نراها نحن ، أما وحدة القصيدة ، والتعبير بالصورة ، والثورة ضد الواقع الاجتماعي الشائه ، والمشاركة الفعالة في عمليات الكفاح الجماعي وغيرها من الخصائص التي أرخ لها الاستاذ العالم ، فذلك مما يندرج تحت خصائص الشعر العربي الحديث بعامه .

ولعلنا بعد ذلك ندرك المر في اغفال الاستاذ العالم لـ (كثير من الشعراء على جودة شعرهم) ذلك لا (لأنهم لا يضيفون جديداً الى فهم الظاهرة) وانما لانهم لا يتيحون له ما هدف اليه من (إقامة ظاهرة ذات جانب واحد) ولو كان ذلك على حساب تشويه احساسات الشعراء المصريين ، وبسخر الحقيقة التاريخية المتطورة فيهم .

ولا بد قبل الانتقال الى القضية التالية ، من تسمية تلك المحاولة التي أراد بها الاستاذ العالم تبرير موقفه من الخميسي ، متناسياً انه هو - العالم شخصياً - (بدأ شاعراً منفصلاً عن الحياة) ولم يمنعه ذلك من العودة الى الناس ، والمشاركة في واقعهم ، مشاركة ما ، واما الادعاء بأن قصائد الخميسي الجديدة ، لا زالت بيئية تقريرية ، فنحن مع احتقارنا الشديد للقضية الشككية ، والاحكام المترتبة عليها ، نرفضه لمجانبته لواقع الخميسي الشعري ، ومخالفته لقانون التطور الذي يمثل دعامة نظرية الاستاذ ، ولو اعاد الاستاذ العالم نظراً الى الشعر الذي سجله لكهال عبد الحليم ، كنموذج على (الشعر المثالي) حامل الخصائص الست ، وأعاد نظراً الى الشعر الذي خلد فيه الخميسي محنته ، لتبين له أي تجن يحمله ضد الحقيقة ، وضد الواقع ، وضد التاريخ ، وسندع لقراء الآداب مهمة « تقييم » قيم الاستاذ الذوقية والمنهجية ، بعد ان نضع امامهم شيئاً يسيراً من شعر الخميسي ، الذي خجل - ولا نقول جبن - ان يعترف به الناقد الكبير :

اني انتظرت صبيحة الاثنين
ان تحضري لزيارتي يا عيني
يا نور قلبي في ظلام السجن
لكن مضى يومي ، ولم يخرجني
من ظلمة الزنزانة السجن
طول النهار معذب الوجدان

من كافة زواياها ، ومنحها جميعاً امكانية التعبير عن نفسها ، والا فتشويه الحقيقة واقع لا محاله ..

ومن اجل هذه الحقيقة ، يجب علينا ان نتناهى عن كثير مما نؤمن به في العلم ، وكثير مما نتكره في الشعر ، ونحن نقص خصائص الظاهرة الشعرية في مكان ما .

ولو استطرنا في ذكر الاسباب والدوافع التي ولدت الظاهرة ، أو ساعدتها على التبلور ، والاعلان عن ذاتها بأسلوب معين ، فلن تتمكن من مناقشة جميع النقاط الهامة التي طرقها الاستاذ ، ولذلك فنسكتفي بذكر بعض الخصائص التي نراها نحن قاصرة على الشعر المصري الحديث .

الخاصية الاولى : بساطة الصورة التعبيرية عند الشاعر المصري ، وتركيزها ، كأثر حتمي لحياة الكفاح اليومي التي تعيشها الطبقة الثالثة كما في شعر صالح الشرنوبي :

واذا الكرى نادى الحليتنا فأجبت ، وهجرت نادينا
قالوا نأى من كان يسالينا فأقول بل من كان يبعكنا
ويجمل أحنانا كفاسينا ويثير في نفسي البراكينا
وأخل أجنس منك يا أختي

وتقول أمي حين تلقاك يا ليت قلبي ما تمناك
اوليت مهديك كان مثواك لك في بيتا الحبي أتراب
عرسانهن لهن احباب فأقول والمقدور غلاب
الحظ خانك انت يا أختي

الخاصية الثانية : قصير اللفظة العربية ، وتمثلها خصائص المناخ والبيئة المصرية ، ونحس ذلك في شعر محمد المهشيري :

خيم الصمت في الظهيرة الا من غطيط يفتني ذري الازهار
انه النحل باعنا من غناه ، وهو يجني الزكاة للتوهمسار
وغفا الهدهد المصلي ، وأوى جندب الروض في ذوى الاجحار
غير ترديدة الهديل ، تروي مثل حزن على الظهيرة ساري
ضنح الصمت من شذى الخلفاء ، والاريج الشمسي ملء الجواء
وزهور اليفطين تسكب فيضاً من لهب ، ومن غطيط غناه
كمقاصير جنة نزلتها فئة تستريح غب عناء ..
عبرت موطن الهديل ، وجاءت بالذكي الساجي من الانباء

الخاصية الثالثة : شيوع روح المرارة والسخرية فيه نتيجة لاحساساته الثورية المكبوتة ، وتفس ذلك في شعر عبد الحميد الديب :

كلوا الحكومة ، أو موتوا من الجوع صوت الضعيف المرجى غير مسموع
من حرموا اللحم في الاسبوع اربعة هل كان في طوقهم زيد لتسريع
حكومة الفقر والحرمان قبلهم قد حرمتهم علينا ألف أسبوع
الخاصية الرابعة : خلود روح الحزن والبكاء في موسيقاه ، حتى الراقصة منها ، كما هو متضح في شعر ابراهيم ناجي :

يا ايها الهارب من جنتي تعال ، أو هات جناحيا
نبكي شباينا ، ونبكي المني وترقي بين ذراعيا

الخاصية الخامسة : تماثق الرومانسية والواقعية فيه ، مما لا يعطيه طابعاً مذهبياً محدد ، كما في شعر كمال عبد الحليم :

كنت أهوى ، واني اليوم أهواها ، وتدوي بصوتها أركاني
انا في لهفة اليها ، اليها ، وحين لهذه الالحان ..
قربوا طيفها ، وهاتوا غناها ، فهي سحر العيون والآذان
وهي حريتي التي اتمنى ، وهي سجن محب القضاين

قضية الفيتوري

أكاد أجزم أنني لم أقرأ هذا العام نقداً للاتجاهات الفنية المعاصرة ، كما قرأت من مقال الأستاذ « محمود أمين العالم »
إلا أن لي ملاحظات ثلاثاً على رأي الشاعر الأفريقي : « محمد مفتاح رجب الفيتوري » أوجزها فيما يلي :

أولاً: أنه وقع تحت تأثير بعض الالفاظ الاستغرافية التي ساقها الفيتوري مثل « أنه يتخذ مقياساً فكرياً لا موضوعياً يمكن ان ينكمش ويتمدد » واتهامه « بالتحييز والعجلة واللامبالاة » وأن ميزان النقد قد ضل في يده .
فأسرع الأستاذ العالم « برص » له : « لم يصدر الفيتوري في حكمه عن أي صدق فكري » وأنه ذو « حس منهجي فاسد » و « أكاد أجزم وأنا مطمئن ان السيد الفيتوري لم يقصد مناقشة هذه الامور جميعاً مناقشة جادة مخلصه وإلا لحرس على الارتكاز على اسس لها تفصيلها من الصدق والموضوعية » أي ان الفيتوري يعتمد على اسس كاذبة ولا موضوعية !!
و « الفيتوري يخذ نفسه ويخذ قراءه » و « ليست إفريقيا والأفريقيون إلا اسقاطات زائفة لصراع داخلي لا يعرف كيف يتخذ له متنفساً صحياً » وهذا كلام يمكن ان يقال عن كل الشعراء السودانيين وعلى رأسهم جبلي وتاج وفارس. اما خداع القراء فيمكن أن يلصق كاتهام بكل الفنانين الشرفاء وقد جربت هذه التهمة في نفسي ، وعشت فيها وقتاً قصيراً هو ألم فترات حياتي ..

وأخيراً يعتدل الأستاذ العالم ككبار القضاة ويشير بأصبعه كأنما ليصدر حكم الاعداد ويقول للشاعر الثوري المجيد « محمد مفتاح الفيتوري » « إنك لا تستحق شرف الدفاع عن الرجل الأسود » .

فن ترشح يا سيدي للدفاع عنا بعد أن أجهزت على شاعر كان يعني لنا:
جبهة المبدع ونعل السيد وأمين الأسود المضطهد
تلك مأساة قرون غبرت لم اعد اقبلها لم اعد

أفريقيا ، أفريقيا استيقظي استيقظي من حلك الأسود
قد طالما غمت ألم تسامي ألم عملي قدم السيد
والأستاذ العالم معذور إذا كان الاستغزاز يؤدي به إلى كل هذه الهفوات .. ولكننا لن نعذر العالم الناقد البناء الشريف ..
ثانياً : انه ذكر أن شعر الخميني الأخير الذي انشده في الظروف التي نمرقها « ما تزال أبياته تقريرية ولم يستفد بالقيم الفنية الجديدة كالتعبير بالصور والبناء الداخلي » .

وأنا ارى في قصائد الخميني الأخيرة غير هذا الرأي .. فالقصيدة التي يقول فيها « وقفت كمصر لإطراقاً وذلاً » لا يعبر فيها بالكلمات بل بالصور الجديدة المشحونة بالدقات الانسانية .
أما أن يكون في التمسك بالقافية والوزن ذريعة لشطب الشاعر من قائمة الشعراء الذين لهم سمات الشعر المعاصر فهذا حصر للشعراء في زاوية حرجة .
ثالثاً: بقيت حقيقة أخيرة أن الأستاذ العالم اعتذر عن عدم ذكر شعراء كثيرين في بحثه بأنه كان « يحدد الخصائص الرئيسية لظاهرة التعبير الشعري المصري » فنحن نشكره على منحه الجنسية المصرية للأستاذ الفيتوري ، فقد عرفناه في ماضي حياته سودانياً ...
ولي كلمة في نقد الأستاذ العالم للشاعر الأفريقي محيي الدين فارس فأنا لم أفهم - من الامتياز العالم بالذات - « وحركة الصور في القصيدة باطنية بحتة يعبر عنها ظرف المكان » هنا « وهو ظرف مكان نفسي في الحقيقة » .

متملق العنسين بالقضبان
في كل وقع خطي اقول أنا
داعي الزيادة ، ثم بعد ثواني
يفنى الرجاء ، وتطبق الاحزان
حتى اذا السجان صاح حيالي
« الشمس راحت » قلت يوم تالي
من عمر القائي الى الاغلال
وأفقت يا أملي على أمالي
والى افتراش الارض وهي صوان

مهلاً يا سيدي الأستاذ العالم ، ان حديثنا لم ينته بعد ، بل انه لم يبدأ بعد ، فلنحاول ان نواجه الحقيقة بشجاعة أكثر ..

القضية الكبرى ، هي قضية الاسود الواقف على الارض ، والاسود المرتكز على السماء ، وهي نفس قضية (الابيض والابيض ، والاصفر والاصفر) أنت تقول ذلك ، وأنا لا أقول بغيره ، وكل الفارق بيني وبينك ، أعني بين فهمي وفهمك ، ولعله بين تاريخي وتاريخك ، هو أنك تريد أن تبدأ بقضيتك الكبرى ، التي هي الكبرى والصغرى في آن ، بينما أريد أنا ان أبدأ بقضيتي الصغرى ، فان لي قضية صغرى ، ليست لك ، أي انك لا تستطيع ان تتمثلها ، ولو تمثلها فلن تحسها ، لا لأنك انسان ناقص ، وانما لأنك انسان كامل ، لأن وصمتك القديمة مادية أولاً وثانياً ، بينما وصتي القديمة معنوية أولاً ، ومادية ثانياً .. اجزم انك لن تفهم هذا الكلام ، ولن تحسه ، فلا تمن نفسك كثيراً ، انني لن اطلب مناقشتك ، ولكني فقط سأعلنك أنا - نحن السود - بحاجة الى سيكولوجيين أولاً ، ثم سيائي يوماً ما دور مباحثكم ايها الجراح العظيم !!

وحتى الآن فأت بحق في موقفك من الفيتوري ، وريتشارد رايت ، وجومو كينيا ، وروبنسون ، وكل الزوج ، وان تحب انهم - اننا جميعاً - عندما نتكلم بلغة انسانيتنا (نعلم المأخاة ، ونطمس حقيقة الصراع ، ونوجه المشكلة توجيهاً لونياً انفعالياً مريضاً) أجل أنت بحق ، فانك تطبق قاعدة نحن نعيشها ، ونحاول ان تدخل همركة نحن نصلها قبل بدء التاريخ !

اغفر لي يا سيدي العالم ، اني انفعلت ، فهكذا خلقت ، وبكفك اني صادق في انفعالي ، واني بحق فيه ايضاً ، فانا زنجي ، وانا شاعر ، وانا صاحب حق ، وان كنت أنا لن اغفر لك انفعالك لانك لا تحمل شيئاً من هذه المؤهلات !

كلمتان اثنتان لم أقفهما بعد :

اولهما : ان نافداً مثلك كان يجب ان يعرف ان دور « سحق الشعوب بالوحدة الوطنية » لم ينجح بعد ، ان كنت لم تفهم ما أعني ، فأفهم اننا أمة ، قومية مضطهدة ، مهددة بالامتصاص ، ولكي تتركز نحو هدف واحد ، يجب أن تجتمع حول شعور واحد ، هو هذا الذي ندعو اليه .

أنتفهم ما أعني ، أم لا زلت متهماً أنظارك في رأس الزوابة ؟
والكلمة الأخيرة ، هي ان شرف الثقافة ، وشرف النقد ، يتحديانك ان تثبت - ولو ببيت واحد من شعر الفيتوري - كيف تعدد امتداداً لمدرسة ناجي ، وكيف يلتقي الاثنان في اتجاه ذاتي عام ؟! والا فالنتبة ليست على كاهلك ، ولكنها على كواهل النقاد المتقاعدن !

محمد الفيتوري

القاهرة

لم أفهم لأن العالم عودنا الدقة العلمية في تقده ..

ثم لا أوافقه في قوله « إن شطر البيت » ولست أملك ما أريد « للشاعر محي الدين فارس هو تعديل لبيت قديم للشاعر « محمود ابو الوفا » .

فلم يعد النقد في أيامنا عزلاً خلية أو نسيج من الجسم ثم مقارنته ببيت لشاعر هنا أو شاعر هناك .. وأظن ان الدافع الذي دفع الأستاذ العالم إلى ذكر اسم الشاعر محمود ابو الوفا بجانب شاعر لامع كالاستاذ محي الدين فارس هو محاولته إحياء التراث الشعري وتذكيرنا بالشعراء المغمورين الذين طوأم النسيان سواء كانوا احياء او موتى . ومرة أخرى لا أرى ان « ولست املك ما أريد » كما قال الأستاذ العالم « لا يتفق إطلاقاً مع الحركة الداخلية لتفتح البرعم النفسي للقصيدة » فقد كانت سيمفونية « بيتهوفن » - وقد كان لي شرف سماعها مع الاستاذ محي - تصور لنا صراعاً فردياً للسمو والتخلص من ادران الارض .. وكانت في الموسيقى وثبات إلى أعلى ثم جذبات كأنما هي جذبات الأرض وكان شاعرنا - مع بيتهوفن - يحاول الصعود إلى قم كثيرة نجب ان نصعدا صعوداً جماعياً .. فتشده الظروف المحيطة بنا فيردد « لست املك ما اريد » وتنبعث أصداؤه لهذه الكلمة « ولبننا ممّا نستطيع أن نملك ما نريد » . ولاني في كلمتي لا اقف من الجانب المواجه للأستاذ العالم .. فنحن شعراء الواقعية - سواء منا الذين ينشرون أو الذين لا ينشرون - نرى في الأستاذ العالم أخاً كبيراً يدعم جماعتنا بانسانيته وثقافته وإخلاصه لقضية القلم والفكر والحرية ..

ابراهيم شعراوي

القاهرة

من أسرة الفن الحديث

الشعر الأرض ...

ليس ما أوجهه الى السيد العالم في هذه الأسطر القليلة - التي لا أحبان تشغل أكثر من الحيز الذي يستحقه رد على نقد من مجلتنا ، وكل حيز فيها له قيمته - رداً بالمنى الصحيح . فليس في نقد السيد العالم لمقالى عن « الشعر الأرض » ما يدعى نقداً ، إلا هذه الحفنة من الأحكام السريعة ، التي تنحدر من سوء الفهم الى حد الاهانة أحياناً .

كنت اود منه لو دعم كل حكم من احكامه ببرهان واضح . فلا يجتريء المقال في بعض جل منه ، تفرز عنه فرزاً معتبلاً عشوائياً . فكيف يكون المقال دعوة الى مباشرة تجربة الانسان الواقعي ، ومع ذلك فهو تجربة مطلقة منفصلة - على حسب تعبير الناقد ؟ -

ومن المؤسف حقاً أن يفهم الناقد عكس ما يراد من المقال تماماً . فإذا كان إدراكه العميق له قد أنبأ انني اتحدث عن انسان خرافي ، بينما يمكن لكل متفحص لكلامي ان يعلم انني احارب مثل هذا الانسان وخاصة في موضوع الشاعر ، فلا بأس بعد هذا من أن يكيل الموضوع ما شاء له الفاظ لا تعرف ما تريد غير الخط من كرامة الفكر ، وكل محاولة لتعميق الادب .

وكأنه وقد أمسك ببعض الالفاظ كالخدس والمسؤولية والحرية ، أمسك حقاً بمنق المقال والزمه حقيقه ، فليس فيه جديد . لأن هنا كروثه والوجودية في افكار ضعيفة غير واضحة !..

إن ثقافة الناقد يبدو انها لم تقل له أن كلمة « الخدس » ليست ملكاً لكروثه وحده . وهل نسي الخدوس الحسية عند (كانت) . وخذس الحياة عند برغسون . وهل يجبل أن هذه اللفظة كلمة عادية في القاموس

الفلسفي والنغمي والأدبي التحليلي ، وأنها ملك لحاجة القلم والتعبير ، وانها قادرة دائماً على استيعاب معان جديدة وأبعاد فكرية خاصة ؟

ثم ما الضرر من أن نورد في مثل هذا المقال الذي يطالب التزام الشاعر والأديب آراء أهم المدارس المعاصرة اليوم التي تتعرض لهذا الموضوع الهام كالوجودية مثلاً ؟

ثم هل قلت أنا ان الشعر الحقيقي لم يوجد بعد بيننا القصيدة وجدت ؟ عد الى المقال يا سيدي ترأني نوهت بمشكلة الشعر وتأخره عن مجاراة القصيدة في الادب العالمي وفي ادبنا الحديث نحن اليوم . ولا يناقش مطلع في مثل هذه البديهة .

وكلمتي الأخيرة اوجهها الى (الآداب) ذاتها .

الحق أن هناك مجالاً كبيراً لمناقشة مشروعية هذا الباب « قرأت المدد الماضي » . فأولاً : كل عدد يحوي الشعر بأنواعه والقصيدة والفكر . ولا بد أن يكون الناقد مختصاً أو متذوقاً لواحد منها وليس لجميعها دفعة واحدة . ثانياً : إن متابعتي لقراءة هذا الباب أشعرتني دائماً بالموقف المصطنع الذي يلزم به الناقد الزاماً خارجياً دون مبادهة شخصية منه . والمبادهة لا توجد إلا لتفاه موضوع أو نوع من الموضوعات .

ثالثاً : ونتيجة ذلك يكون التسرع والاعتباط والتشويه في الدراسة ، التي ليست دراسة - لانه لم يدلي بتاريخ النقد على عبقرية فذة يمكن ان تنقد كل انواع الادب وبهذه السرعة ، وبهذه الاحكام - وفي التقدير الشخصي . رابعاً : لم يأت نقد في هذا الباب في أي من أعداد « الآداب » يحمل طابعاً علمياً .

وذلك لان كرامة المدد كله توزن من وجهة نظر شخصية لا نعرف مقدار تجردها وقدرتها على التفاعل مع هذا الكل من الأدب والفكر . ووجهة نظري في هذا الباب تقوم على تركه مفتوحاً أمام الناقد دون تعيين . فيكتب أحدهم ما يخص موضوع اهتمامه وعن مبادهة منه لا الزام فيها وبالتالي لا اصطناع وتشويه .

مطاع صفدي

هذا النقد « الحديث » !!

كنا نأمل أن تحيل مجلة « الآداب » عددها الشعري إلى ناقد من نقاد الشعر المعروفين ليقراء فيعلق عليه بما ينصف به كل من ساهم في هذا العدد الممتاز . ولكننا ، لسبب ما ، أحالته إلى الأستاذ رثيف خوري ، وهو - في رأيي - ليس من نقاد الشعر البارزين . والأستاذ رثيف خوري اديب كبير ولاني به ابن المعجبين . ولكنه كما قال عن نفسه « له في كل عرس قرص - (أو في كل مأتم ميت كما تقول في العراق) - في النقد الأدبي ، والقصيدة والمقالة السياسية ، والاجتماعية ، والشعر أيضاً » . فقابليته متوزعة هنا وهناك ، فهو ليس بالناقد المبرز والقصاص المبدع ، ولا الشاعر الكبير .. وإن كان - بمجموعه - أديباً كبيراً . وهو لم يزاول نقد الشعر إلا مزاوله نظرية . وأعني أنه اعطانا مفاهيم ومقاييس في الشعر ، ولكنه لم يطبقها على شعر شاعر بذاته أو شعر مجلة من الشعراء . وحاول ان يطبق هذه المقاييس وتلك النظريات على شعر المدد الشعري من الآداب فأخفق . وليعذرني الأستاذ الحوري وليعذرني القراء ايضاً إذا وجدت من المتعذر علي أن أطلق وصف « ناقد للشعر » على من يقرأ قصيدة (الناس في بلادي) للسيد صلاح الدين عبد الصبور فيعجبه منها « انتباهه - أي السيد

عبد الصبور - للأمكنات الكامنة في وزن الرجز التام والمجزوء... دون أن يحس بوجود اثني عشر شطراً مختلفة الوزن في قصيدة من أربعين شطراً: فقد عطش السيد عبد الصبور الياء في البيت الأول من قصيدته :
الناس في بلادي جارحون كالصقور .. ثم أعقبه بهذه السلسلة :

- (١) وطيون حين يملكون قبضي تقود .
- (٢) ويطرقون .
- (٣) وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين .
- (٤) وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللعاب .
- (٥) وفي مساء خافت الأصدا جاء عزريل .
- (٦) ومد عزريل عصاه .
- (٧) وفي الجحيم دحرجت روح فلان .
- (٨) ووسدوه في التراب .
- (٩) لم يبت القلاع (كان كوخه من اللبن) .
- (١٠) من يملكون مثله جلباب كنان قديم .
- (١١) ومد السماء زنده المفتول .

أما عن « انتباه » السيد عبد الصبور للأمكنات الكامنة في وزن الرجز التام منه والمجزوء فالأخرى بالاستاذ الخوري أن يرجع إلى العدد السادس من (الآداب) عام ١٩٥٤ . فقرأ (أحد والحرية والريح) للزميل الشاعر الاستاذ كاظم جواد و (انشودة المطر) لمكاتب هذه السطور ، وكنتاهما من وزن الرجز التام والمجزوء مستغلاً خير استفلال !! والأغرب من ذلك أن الاستاذ الخوري لم ينتبه لـ « انتباهنا » !! - أنا والاستاذ كاظم جواد - إلى امكانيات الرجز في العدد الشعري ذاته !!

ولم يلتزم الاستاذ الخوري في نقده لقصائد المدد الشعري نهجاً معيناً من النقد . فهو تارة يهتم بلفظة معينة في قصيدة ما ، تاركاً ما عداها . وتارة يهتم بالموضوع وحده فيتم شاعراً - كالقباني - بـ « الخطبة » .. ناسياً أنه مكلف بنقد الشعر لا بنقد اشخاص الشعراء . ورأينا الاستاذ الخوري يأخذ على الشاعر الأفريقي المبدع الاستاذ الفيتوري وصفه الحلم بالمطاني دون أن يأخذ على الأنسة نازك الملائكة وصفها الحليب بـ « الترف » - من رأى حلياً ترفاً أيها الناس ؟! - أو قولها - وهي تخاطب القمر [المضيء] : يا فضة كالضياء لينة !! مفطرة الماء بالماء .. عدا تكرار التشايب والأخيلة والتنافر في الصورة الشعرية الواحدة . هذا إذا لم نثر على من يجاني شاعرة تعيش في القرن العشرين وتكتب مثل هذا الشعر الذي يابأه حتى القرن الثامن عشر لنفسه !

وهو يعجب بلفظة « انداح » في قصيدة السيد عبد الحميد عيسى ، بينما يهمل العناصر المهمة ، التي تكون الشعر الحق ، في قصائد عدة لا يمكن لقصيدة السيد عيسى أن تطمع بالوقوف حتى في ظلها . ويخجل على الشاعر القومي المبدع الاستاذ سليمان الميسى بلفظة استاذ او شاعر في حين يستهين على من هم دونه كثيراً . ثم يقول انه لا يجد مبرراً للتكرار الموجود في قصيدة الاستاذ كاظم جواد (الشمس تشرق على المغرب) « يناديك ، يناديك ، يناديك ، يناديك » في حين أني اراه موقفاً غاية التوفيق في هذا التكرار الذي كأنه رجع الصدى لعاشقة تنادي حبيبها بين التلال وفي الوهاد . وأين النشاز في انتقاله من وزن الهزج إلى الرجز بعد تلك الوقفة - التي تشبه الصمت الموسيقي - التي لا بد ان تعقب هذه الحشرة «سنقتص» سنقتص ، سنقتص » .

وأخيراً يحى دوري !! إني على ثقة من ان ما قرأه الاستاذ رثيف

خوري من شعري لا يسمح له بأن يقول « إلا أنه حين يحاول التلمّس بما يعرف انه الواجب نحوه مقدّره . فيحس قارئه انه قصد الى شيء اروع وأتمّ مما استطاع إلى تحقيقه سبيلاً ، فقد ترك شيئاً كثيراً وراء ما قاله لم يوفق إلى قوله » . فليقرأ الاستاذ الخوري « حفار القبور » و « الأسلحة والأطفال » و « المومس البعيا » و « انشودة المطر » و « الخبز » ؟ وسواها وسواها من القصائد الطويلة والقصيرة ؟ لقد كنت ، إلى وقت قريب ، أبرم بنفسى لأني أستفيض في الموضوع الذي أعجله ، فأقول كل ما عندي . لأن الشاعر الحق هو من يقول خير ما عنده لا كل ما عنده أو كل ما يمكن ان يقال . ومن هنا اكد كبار النقاد على الضبط Control وعدوا جوح الخيال عيباً . إن الشاعر الحق هو الذي يشمرك بأن لديه اشياء أخرى لم يقلها . وهو لم يقلها لا لأنه « لم يوفق » إلى قولها ، ولكن لأنه يعتبرها من نافلة القول . وكيف يستطيع الاستاذ الخوري أن يقول عن مقاطع متناثرة من ملحمة ما زالت قيد الكتابة ك (رؤيا فوكاي) : « ان الموضوع حتى في هذا المقطع ليتحمل أكثر كثيراً مما اخرج لنا ؟؟ إنه شيء بدعي أن الموضوع يتحمل أكثر كثيراً مما قلته في هذه المقاطع وإلا لما جعلت مأساة هورشيا موضوعاً للمحمة سوف تستغرق مني سنوات . ولكن : أيعزو الاستاذ رثيف ذلك إلى أي « لم أوفق إلى قول » هذه الاشياء الكثيرة ؟ وأقولها كرة أخرى أن عيبي هو الاستفاضة لا ترك اشياء كثيرة يمكن ان تقال دون ان أقولها . وكان الواجب يحتم على الاستاذ رثيف خوري أن يعقد مقارنة بين القصائد المنشورة في العدد الشعري ، فيقيم كل قصيدة بالنسبة إلى مفهوم الشعر بأوسع معانيه وبالنسبة إلى القصائد الأخرى . هذا هو النقد الصحيح و « القراءة » الصحيحة لا النقد الذي ينال مما هو عظيم ويرفع مما هو صغير ، ولا القراءة التي لا تنتبه إلى اثني عشر بيتاً (غير موزونة) - كما تقول في المراق - في قصيدة واحدة لشاعر يضعه بعض إخواننا المصريين في طليعة الشعراء المجددين !! لقد جنيت حتى على كلمة « تجديد » !!

والاستاذ الكبير رثيف الخوري تحياتي وإعجابي .

بدر شاكر السياب

بغداد

رأي في الشعر الملتزم

ثمة ظاهرة تستلفت النظر ، برزت على صفحات « الآداب » بصورة لم تبرز كمثلاً على صفحات اي مجلة أخرى في المدة الاخيرة ، واعني بها هذا (التنافر) العميق بين آراء الكتاب والنقاد حول مسألة النماذج الفنية في الادب الملتزم الحديث .

ما السبب ؟.. يقولون اننا على ابواب نهضة ادبية تنبج لهذا التفاوت والتنافر ان يتربوا الى عالم الآراء . حسناً ، الا انني حقاً المح استبعاد بعض الكتاب الافاضل « حذر » القارئ الجديد من امام اعينهم عندما يتناولون عملاً ادبياً ، ولكنهم سرعان ما يتكشفون له - للقارئ - عن ذوات تعمل فيها عوامل متعددة : التربية الاجتماعية ، المصادر والمناخ الثقافية - علمية او غيبية ؟ - المرتبة التي ترعرعوا فيها ، واخيراً العقيدة السياسية ، او بصورة موجزة ما تؤدي اليه قوله الشاعر ناظم حكمت : ما انا الا انعكاس لهذا العالم . ولكن هل بلغنا حقاً أفق الصراع بين المباديء والقيم ؟ الجواب عندي هو كلا ... بالرغم من خطورة تلك المؤثرات في الحياة البشرية ... والتي يتميز بالتأكيد عليها الاسلوب العلمي الجدلي في التحليل .

الرأي بالرغم من اختلافات اتجاهاته وقيمه عن اتجاهاتي وقيمي ، فقد اعجبني بحق تفريقه بين كلمة ادب ، وبين كلمة منظم ، لان الادب تعبير ، والالتزام اتجاه . واعجبني التفاتته الى (فردية) الالتزام ... اي يجب ان نسمع لكل شاعر ملتزم صوته الداخلي الخاص . ينبغي للواقع - كما يقول غوته - ان يقدم الباعث ، نقطة الانطلاق النواة لا اكثر ، ولكن الشعر هو الذي يجب ان يشكل منها كلاً جليلاً حياً » . او كما يقول الشاعر الفرنسي بول ايلوار : « واذا لم يشرب العالم الحقيقي رأس الشاعر فانه لن يستطيع ان يقدم للعالم الا اشياء مجردة مبهمه ، واحلاماً ناقصة ، ومعتقدات لا يقرها الصواب » ، وان الشاعر يمزج احساسه ، مخيلته ، بهذا العالم الذي ينبغي له ان يتقلب عليه ويبدل صورته » .

ابتداء من هذه الكلمات التي لا يمكن ان نعتبرها تحديداً نهائياً لوظيفة الشاعر الاجتماعي وطريقته ، نستطيع ان نقرأ نماذج شعرية واقعية ملتزمة لدى لوركا في رمزيته الفارقة في الضباب ومن يقول ان قصيدته الموشحة بأعمق الرموز :

(Ballad of the spanish civil guard)
لا تستوحي واقع المضطهدين المرير ، وعلى هذه الصورة ايضاً نستطيع ان نقرأ ديوان (عيون الزا) لاراكون ، وكل ما كتبه ناظم حكمت هذا الانسان البسيط في ارقى اشعاره . اقول نقرأ ذلك فنشعر بحركة الواقع الحي ، وبوهج الفن يلفح وجوهنا .
هذه حقائق هجست في نفوس شعراء عراقين منذ زمن بعيد ، وعاشوها . ولكن من هم الذين صنعوا مأساة الشعر الملتزم الحديث ؟
أ يكون الشاعر المبدع الاستاذ بدر شاكر السياب احد هؤلاء الصناع ؟
اني اربأ بأي مثقف ان يقول مثل ذلك ... ومهما يكن فنحن نطالب (بنماذج الشعر الذي اصبح لغته اشبه بلغة البرقيات) ونلج في طلبها .. فلعلنا نصل عن هذا السبيل الى إيجاد حل لظاهرة ادبية بدأت تستعصي وتهدد . والى جميع من وردت اسمائهم في تعليقي هذا حي وتقديري .
بغداد
« ناظم »

الترجسية ...

نستطيع ان نتصفح (الحاشية) لكافكا ثم نختبذ مئة شاهدة تدل بمرض البطل بالسوداوية أو الخبل ، ونستطيع ان نقرأ (الغريب) لكامو .. ونقرر بالمثل ، بشواهد وإثباتات على ان البطل (نورستاني) مريض . نستطيع ان نقرر هذه المفهومات ، ولكننا نسقط في قصر النظر الذي يحتمه فصل المدلول العام للرواية الميتافيزيقية عن الأحداث الشخصية التي تنفرد بها الرواية العادية ؛ (فالغريب) شخصية متممة لانسان سقط في الكون بلا داع ، وبلا إدراك .. والعبث الذي يسيطر على افعاله ، وظروفه التي تأتي نتيجة لسلسلة من المصادفات الحيرة ، إنما تؤكد معنى إنسانياً يهدف له (كامو) ويصر بابراره .. فانسانه عام ، وهو ليس (مرسو) .. إنما هو البشر بشكل كلي : حسين وسوزوكي .. روبير وفريتر .. إنما لا تعيننا امراض البطل الشخصية ، فهي لا تؤدي دورها الا لزيادة الحبكة ، وزيادة غوصها في الواقع .. إنما قضية الرواية الميتافيزيقية .. لا التحليل النفسي لواحد من أبطال القصة ، بقضية الفردية ، وظروفه الشخصية ...
أكد الأستاذ « نجيب سرور » ان الترجسية مرض اصيب به بطل القصة . وهياً إثباتات طبية في بحثه ، ونحن نقر بصواب حججه ، كما نقر لحجة ناقد يؤكد سوداوية (كافكا) .. ولكن !! اكان جهد (كافكا) - خلال

اني اكاد اجزم ان الصراع بين الافكار والمبادئ المتعلقة بالسبل المؤدية الى تطوير حياتنا العربية ، والتي ترتفع بالفن الادبي الى المستوى العالي لفكر قليلة الحدود ، اقول قليلة الحدود لاني لا استطيع ان الفها بالمره . ولكن كيف السبيل الى الخروج من هذا التناقض ، من تناقض الظاهر على ما يبدو ، بين يقيني بأهمية المؤثرات التي المت اليها ، والتي تعمل عملها الحاد في كل اديب من دون ارادة منه اول الامر وخلال صراعه مع الجميع لاختضاع الطبيعة ، وبين انكاش هذه المؤثرات عن اعطاء اي محصول فكري في ميادين الصراع بين المذاهب والافكار ؟

السبيل الوحيد عندي للخروج من هذه الحلقة ، لا الى الغناء المشكلة ، هو انه لا المشاكل الاجتماعية ، ولا الشخصية الادبية الانسانية الخاصة لمصلحة قوى تلك المؤثرات ، ولا القضايا الفكرية بصورة عامة قد بحثت تحت اضواء هدي احدى الفلسفات .. اي فلسفة كانت تتميز بطابعها الكلي في نظرتها الى الكون والحياة والانسان ، وبهذا ستظل مناقشاتنا الفكرية في مسائل الادب بعيدة عن ذلك الاطار ، وستظل الى حد بعيد منصبة على الزوائد المرضية ، لا على التسخ الحي الاصيل لستديانة الفكر المارد .

اكثر الاحكام التي تصدر على الادباء . من خلال نماذجهم الادبية ، تفحاشي مس كينونتهم الانسانية مع الاسف ، وتنصب على قضايا عرضية .. كلمة او مقطع ، او بحر الخ .. اما نظرة هذا الاديب الى قضايا الحياة والانسانية ، وهل وفق في التعبير عنها ؟ وهل كان « ملتزماً عصرياً » في ادبه .. فهذه قضايا بعيدة عن متناول المعلقين .

هناك اخطاط في قصيدة نزار قباني « الى أجيعة » مثلاً ، ولكن اين هو المعلق الذي يرى في اخطاط تلك القصيدة ، اخطاطاً للاستقرارية العربية المتنامية ، وكمن فكرة ستظل لو تناولنا الادب المنحط ، الذي يحط من قيمة المرأة مثلاً ككيان انساني رفيع لا يراه البعض الا « اوعية للشهوات » ، لو ابتدأنا من تلك الركيزة ، ومن غيرها من الركائز التي قد جذورها في اعماق الحياة . وعلام نخفي مثل هذه اللغات عن اولئك الذين لا نشك انهم صاحبوا المؤلفات التي واكبت الحياة الانسانية منذ بدء التاريخ ؟ ليس بين الآراء اذن صراع حقيقي ، بل تنافر ، ليس بين الآراء صراع يتعلق بين مذاهب شاملة ، متممة تبغي الغلبة على معايير متحجرة تخطاها التطور التاريخي ، وتعمد عليها الانسان الواعي اجتماعياً . والذي هو بهذه الصفة يكتب اعلى درجات الحرية المطابقة لذلك الطرف التاريخي المتطور بل هناك ، والفره الثانية ، تنافر .

ومن هذه النقطة بالذات سنتلص خطوط قضية اخرى .. هي المسألة التي يتخطى بها الشعر الملتزم المصري الحديث ، هذه الخطوط التي حيك نسيجها هذا التقليد الاعمى للشعر العراقي الملتزم الحديث .. والعله في ذلك ان الشعر الملتزم المصري - اذا استثنينا قصيدة « من اب مصري الى الرئيس ترومان » وفادج اخرى قليلة - لم يستمد تجربته بصورة عفوية حية ، ولم يهتد بنمط خاص من تفكير جذلي حي ، وثقافة موضوعية خالصة ، بل لم يرتكز الى نظرية ظرفية في علم جمال او نقد ادبي ... موضوعاته سامية واتجاهاته نبيلة ، اما التعبير عنها فزيل تافه لا يتمتع بادننى حظ من انفعال جمالي او احساس في او خيال يقط . ولهذا بوغتنا بنجبة امل من كاتب مصري نخترمه وسنظل من المعجبين بتفكيره على الدوام هو الاستاذ محمود امين العالم الذي وضع شاعراً مصرياً مبدعاً (الفيتوري) على الهامش ، وراح يضفي قيم الشعر العراقي الحديث الملتزم على نماذج ادبية اعيد الفن الشعري الحديث منها . مقدمة لا بد منها لاقف مع الاستاذ انور المعداوي على صعيد واحد في

نفسية (جوزف . ك) - ان يبرز لنا مرض البطل بالسوداوية .. ام انه دفع في وعينا - عن مقصد وتدبير - لادراك العبث والسخرى المجمعين في الكون ؟!

لقد خرج الاستاذ « نجيب سرور » من التقرير العام لواقع (الحى اللاتيني) الى الحكم النفسي غير الناضج لمن تستهويهم مقررات (فرويد) و (يونج) ...

إن (هو) يمثل الانسان الشرقي العام .. والذي رفض واقعه المريب الموحد ، والذي حطمته التقاليد والافكار المطبوخة ، والتقارير المسبقة ، والذي كاد يحق ان ينفك من الخط المرسوم له بدقة ... كاد ...!!

إن بطل (الحى اللاتيني) انسان عام يصور الشرقي الحالم والذي يربكه التحرر العظيم للعقلية الغربية .. وهو الذي عاش عمره امتداداً لأفكار أبيه وأجداده ... وأمه ...!!

ثم يأتي ناقد ما .. ويقرر بتمتة البساطة - وبشواهد - ان بطل القصة مصاب بالأوديبية .. أو الترجسية ..

تصوروا لو كان النقاد قد اتفقت كلمتهم على خبل « الدون كيشوت » ومرضه النفسي كإنسان واحد منفرد .. ولم يضمنوه النظرة العامة التي اخذت على فرسان ذلك العصر بصفة إجمالية ؟!

إننا نخلط بين الرواية العادية ، التي تحكي واقع إنسان فرد ، وبين الهدف الفلسفي التي تتجسّد له الرواية الميتافيزيقية ..

نخلط بين (ماكار الكسيفتش) الذي ليس إلا (ماكار ..) وبين (روكاتان) الذي هو أنت وأنا وم .. وهن ..

وخلة ما كانت تجتذب (روكاتان) كإنسان فرد لا نشارك كنساً بجأزتها .. وهي انه كان مغرماً باللاحظة ، فهو يدقق .. بنظر ثاقب في كل شيء .. ويسلك مسلك المجانين .. ، وقد تعتبر هذا مرضاً كالترجسية ، ولكننا لا نرهق أنفسنا باجتذاب الادلة كي نقرر هذا التقرير .. فهذه

الحظة منفردة في (روكاتان) ولكنها ليست ملهوسة في كل فرد .. و (روكاتان) هو كل فرد ..

ليس لنا أن نحكم على البطل في رواية ميتافيزيقية ، بأعراض البطل الشخصية العصابية أو الباطنية ، فهو ينزل في المايوي التي اسفّت بتقد القرن التاسع عشر المرتبط بالسايكولوجيا ارتباطاً عنيقاً ..

الترجسية مرض البطل ... شيء عظيم !!

ولكن .. !! هي مرض العصر .. ؟ !!

إن القلق يغرينا ، ووضعتنا عجيبة بين كل هذه القيم التي ندور بسياقها (والتي عرضها لنا الحى اللاتيني) .. ويأتي واحد ... !

فرق بين ان ندبر الخطط للايقاع بنفسية البطل ، وبين ان نتدبر النقد للايقاع بأدب أمة ... !

القاهرة

عبي الدين محمد

حول « الى اجيرة »

طلع علينا عدد آذار من « الآداب » ، فاذا به يحمل رأيين متناقضين

١ بطل (المساكين) لدوستوفسكي

٢ بطل (العثيان) لجان بول سارتر

حول قصيدة « الى اجيرة » للشاعر نزار قباني ، أحدهما للاستاذ مجاهد عبد المقيم مجاهد ، وهو ما أقره وأصوبه ، والآخر للاستاذ محمد أديب العامري ، وهو ما أقف عنده وقفه التأمل والنظر .

فاما ما ذهب اليه الاستاذ العامري من ضرورة الالتزام في الادب فذلك ما آخذ به وأدعو اليه ، وأرى انه خير ما قدمه لنا في تعليقه العميق الرائع ، المشحون بالثقافة الادبية الصحيحة .

وأما ما ذهب اليه من أن القصيدة ليست من الادب الملتمزم ، فذلك ما أخالفه فيه ، وأرى أنه قد ناقش القصيدة على اساس الارقام الحسائية ، لا على ما توحى به في جللتها من الثورة الصارخة على هذا النظام الاجتماعي

العفن الذي جعل من رب المال مستعبداً ومن ربة الجبال عبداً ، حتى ان الشاعر نفسه قد ثار على هذا الوضع الزري قصب على المرأة المسكينة شتائه حين استعبدتها بتعفه وهداياه ، فباعت عرضها بدرامه واستكانت له صاغرة ذليلة ، فدفعته اليه ما يبني من متعة الجسد . واحس هو إحساساً مبهماً

بأنه لم يزل منها ما يريد من الحب الصادق ، فانتفض غاضباً لخسارته دراهمه الداهية اجرة ثمنه جسدية عابرة . وكأني به قد اراد التعبير عن خيئه في الوصول الى نفس هذه المرأة عن طريق المال والنفاس ، بعد عجزه عن بلوغ ذلك بالمواطف الشريفة ، فاذا به يحاول تطلية هذا كله بهذه النعمة

المارمة في كلامه الأخير : ردي فلست اطيق حسناً لا يرد شتائي .

وواضح تماماً ان الحب النفسي العاطفي ما كان ليهوي الى حماة ودالشتام وان ما رآه الشاعر ثمناً لدرام إنما هو الحسن الجامد المتبدل ولذلك انقلب نادباً يعزّي نفسه بقوله : مسكينة لم يبق شيء منك منذ استعبدتك دراهمي .

وبعد فقد فهمت اننا من القصيدة انما تهدف الى تصوير نفسية العريس الفاجر الذي فقد الاحساس بالمواطف الصادقة ولم يستطع تطويعها في ميدان الحب الشريف ، فلجأ الى دراهم يستعينها على تحطيم عزة النفس في امرأة اذلها الحاجة في هذا المجتمع الفاسد . فلما وجد نفسه امام حطام

جسدي لا روح فيه شعر بفشله الدريع فاغتاظ وهاج وتبجح بما نال لما اصابه هو من المذلة والهوان .

اما المرأة فقد صورتها القصيدة ، انسانة لم تفلح في اصطياذ نفسها كلمات الرجل المعسولة والفاظه الكاذبة ، فلما استضعفها بالمال استعالت جسداً ميتاً لا كرامة له .

ولعمري ان هاتين الصورتين حين قدمنا اليها في ذلك الاطار الشعري الرائع لتضجبان بالنقمة على هذا المجتمع الذي تسقط فيه القيم الانسانية ، فيعمد الممول العريس الى ستر نقائصه وتحقيق سقوطه الخلفي بالمال . وتذهب

المرأة الغربية ضحية الحاجة والاعواز .

ومهما يكن فان قارئ القصيدة يخرج منها حتماً باحتقار المستأجر وتجربة الايجار نفسها ، كما احس الاستاذ العامري بالضبط ، اما الاجيرة فقد يضيف الى احتقارها شيئاً من العطف والاعتذار بالفاقة والضعف الاجتماعي الذي اوردها هذا السبيل ، وقد ينقم لذلك على هذا المجتمع الظالم . او

ليست هذه المعاني والايجات كلها كافية لجعل هذه القصيدة من الادب الملتمزم ؟

ندى كيالي

بيروت - الاردن



قرأت القدر الماضى من الآداب

بقلم
منح خوري

الشعر اللبناني المعاصر

يثير الاستاذ رثيف خوري - بعد مدخل الى طبيعة الشعر العامة والخاصة - مشكلات للشعر اللبناني والعربي بلغتيه العامية والفصحى ، ثم يقول ، بعد « فهرست » مطول : « وسواء أكان الشعر اللبناني المعاصر ، المنظوم بالعربية الفصحى ، مضروباً على غرار الشعر العربي الجاهلي ، ام منسوجاً على منوال الشعر المولد العباسي والانديسي ، ام ملقحاً بلقاح الآداب الغربية التي اتصل بها شعراؤه ، فانه على كل حال عربي وامتداد للشعر العربي بين تقليد وتجديد . »

ويستخلص على اثر ذلك « ان الشعر العربي الذي ورثناه قد خلا من القصص حقاً ، ومن الملاحم والمسرحيات ، واكتفى اكتفاءً بالنوع الغنائي » واخيراً - من غير ان يقلل من اهمية الشعر الغنائي يتحدانا لنسأل انفسنا : أين الملحمة اللبنانية ؟ ومن الذي بعد اليوم مسرحيته شعراً ؟ وأين النقد الذي يبين لنا ما الملحمة وما المسرحية ؟ اين الملحمة ؟

ليس عندنا في الشعر اللبناني ولا في الشعر العربي كله هذا النوع الادبي . ولست اجد اليوم مبرراً لوجوده . ألم يعترف استاذنا بان الشعر - رغم كونه أعم الفنون امية واقواها تحديداً لسياجات الزمان والمكان « هو « اسد الفنون انطباعاً بالطابع القومي واكثرها تأثراً بلامح الوطن والبيئة والعصر ؟ فماذا في الوطن والبيئة عندنا بما يلهم الملاحم بمعناها الاعم ؟ أين في تاريخنا المعاصر ، الامر الحارق العجيب ، او العمل الجماسي العظيم الذي يتمخض عن بطل ينمو في الخيال ، ويعظم في الصدور ، ويكبر في الزمن ، ويكون لابناء الامة مادة هزج وغناء وللاجيال حكاية شعرية بليغة ؟ يقيني أنه ليست في وجودنا الآتي - في وجود « الانا » و « نحن » على السواء - تجربة بطولية يستمد منها الشاعر المبدع نشيدة ملحمية ، ولذلك فان « المطولات » التي صاغها بعض شعرائنا المعاصرين خلقت هذا النمط الشعري ، قد اتخذت جميعها لعقم التجربة فيها ، وضياح المؤمل من ورائها . انها محاولات تقليدية لسد ما توهمنه نقصاً في انواعنا الادبية : كانت عند اليونان تعبيراً عن

مبدأ التحدي والاستجابة في النقد

عيناى على الغلاف جفوة مباغثة : « غابر سبيل » اراده الفنان حسن بيكار صورة موحية ، فاذا هي بما انطمس - على الغلاف - من خطوطها وظلالها ، وبما تنافر من غيرتها وبياضها مع خضرة الاطوار وشكله ، آدمي معلق يستحضر الى خاطري طيوف الموتى على الاعواد .

وتخط العين على « الفهرست » فتشيع في النفس انتفاضة : موكب مهيب مؤلف من نحو اربعين شاعراً وأديباً ، يري متجدياً لأعي كل صوت من اصواته ، واكتنه كل تجربة من تجرباته ، وأدرك كل فكر من افكاره بحاسة مثقفة ، وأقوّم ذلك الشئيت كله تقييماً مسؤولاً !

التحدي كاسح والاستجابة لا محالة فاشلة ، بدليل هذا « الفرع النقدي » الذي يتولاني وانا أتشرف الى لقاء ذلك الموكب المهيب في مواقف دينونة .

مبدأ التخصص في النقد

لولا يقيني ان ما حكا « الاخباريون » « والموسوعيون » عن « آله الاواب » قد أمسى خرافة ميتافيزيقية ، لقبلي التحدي واستجبت له بما أوتيت من قوة « خارقة » .. وما همني بعد ذلك ان اخرج من الصراع منتفخ الاوداج ، ملوي الفك ، منطفئ العينين على العتمة ... ما همني ما دامت القهقهات قد انطلقت ، والفرحة قد شاعت في نفوس القراء ، خلال تلك « الفرجة » التي يهيشها لهم الاصدقاء سهيل ادريس وبهيج عثمان ومنير بعلبكي كل شهر مرة .

سأعصم إذن بهذا « الفرع النقدي » ، واتجه الى مجال معين من اجاث العدد ، هو المجال الشعري ، لا قول في بعض مسائله المثارة ، ما يخيّل الي انه - في هذه اللحظة - خير ما يمكنني ان اقدمه للقارئ الكريم . اما النواحي الباقية من العدد وما اكثروا - فؤملي ان تكون قد أثارت اقلاماً وضيئة تبدد من عتمة هذا القلم الراعش .

قيم العصر الشعورية والفنية ؛ فقلنا لها محاكاة لهم ، كوني في أدبنا ، فكانت . شكل مجلوب حاولنا تعبئته بمضمون غريب عنه ، منضاف اليه . فاختفت التجربة . هكذا لولا مفارقات يسيرة ، خلقت « قدموس » و « عيد الغدير » وهكذا سوى محمد فهمي « حواء الجديدة » :

إنا أهواك انت روح على الكون تراءت من صافيات عيونك
مستلهماً الآية الكريمة من محكم التنزيل : « واذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا... » (مجلة الثقافة العدد ٧٠٩ وما يليه ، ١٩٥٢) . وهكذا فعل ابرهيم العريض في « ارض شهدائه » تلك الارض التي ضاعت بفضل « بطولاتنا » الممهودة .

تستلزم الملحمة - في نطاق اصوات الشعر الثلاثة - اكثر من صوت شعري واحد: تستلزم الصوت الخاص الذي يخاطب به الشاعر نفسه او يوجهه الى غيره من الناس احياناً ، والصوت المستعار الذي يتخاطب به شخص الحكاية الوهميون . ولا بد لهذه الاصوات من مادة اولى ، من خبرة نفسية ، من نشاط انساني مصاحب للواقع في صميم « انا » الشاعر ، وفي مناخ « النحن » ، حتى تشكل الملحمة . لا بد من « القصيدة » حتى يكون « شكل القصيدة » والمراد بالقصيدة هنا « شيء » موجود يقوله الشاعر حتى يتم الابداع الفني .

بحال ان نخلق من العدم كائناً جليلاً ، وغير مستطاع كذلك ان نهب الحياة « الملحمة » ليست لها طابع مفهومها التقليدي - في « مناخ » وجودنا الفردي والقومي ، مقومات الحياة .

هذا هو واقع الملحمة اللبنانية والعربية كما اراه في شعرنا المعاصر ، وهو لا يختلف عن واقعها في مجال الآداب العالمية الحديثة . ذلك ان تحول « البطولة » من الانسان - الاله « الى الانسان - الانسان » ، وصيرورة « الانا » السوبرمانية ، خرافة ميتافيزيقية في تقييم « الانا » المعاصرة - وتعتقد هذه « الانا » في عصرنا الآلي بتعدد ابعادها وانفتاحها على الكثير من الاجواء الوسيعة - ثم تكسير الاشكال الشعرية ، نتيجة لذلك ، تكسيراً جعلها ، في اكثرها ، متعة « بصرية » تنتشي بها العيون ، بعد ان كانت في انماطها العتيقة نشوة « مسموعة » تجلجل في الآذان - كل هذا ، بالاضافة الى تقدم الفنون الاخرى وتنازعها للقيام بالمهام الادبية المشتركة ، والاستئثار باذواق الشعراء ، قد ألغى الملحمة التقليدية ، او على الاقل ، طورها الى نمط شعري جديد . واذا اردنا ان

نتبين بعض ملامحها في انماط الشعر المعاصر تراءى لنا ذلك فيما يسميه الغربيون اليوم القصيدة الطويلة Long Poem مع اختلاف يبين في الشكل والجوهر والغاية .

كتب الاستاذ عز الدين اسماعيل بحثاً ممتعاً « القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر » نشرته « الآداب » في عددها الممتاز الخاص بالشعر الحديث نقطف منه قوله :

« فانت تجد فيها - في القصيدة الطويلة - آفاقاً فيسحة متعددة من الحياة وهذا كله ينتقل من صورته الاصلية او من ماضيه ليحتل صورة جديدة ويستقر في حاضر جديد ، وكأنه قد خلق خلقاً آخر . والشعر في القصيدة هو ذلك الخلق الآخر . ولا تتجمع هذه الآفاق الفسيحة المدينة في القصيدة الطويلة بصورة اعتباطية ، والا اصبحت امشاحاً لا لون لها ولا طعم ، ولاصحت القصيدة شيئاً آخر ليست بالطويلة ولا بانفائية ، ولكنها تتجمع في خلقها الجديد ليربط بينها برابط حيوي هو ما سماه هيربرت ريد الفكرة . »

يطول بنا القول اذا حاولنا ان نبسط المؤثرات الادبية والفلسفية والعلمية التي مهدت لخلق القصيدة الطويلة في الادب الغربي المعاصر . فالشعر الميتافيزيقي في انكلترا ، والرمزي في فرنسا ، والتصويري في اميركا وبعض اوروبا ، وتأثير نظريات ماركس ، وفرويد ، وبونغ ، والانتروبولوجيين المحدثين ، وكثير من العوامل الاخرى الفاعلة في حياة العصر ونفسية ابنائه ، - كل هذه منابع استقت منها القصيدة الطويلة بنيتها الحية . ولعل « الارض الخراب » للشاعر ت. س. إليوت ، بايانتها الاربعية وبصفحات الملاحظات الست الملحقة بها ، خير يمثل لهذا النمط من الشعر الذي انتهت اليه الملحمة .

وبعد فقد نفينا وجود المناخ الصالح لحياة الملحمة في شعرنا المعاصر ورأينا كيف اتجه الأدب الغربي - ولا سيما الانكليزي منه - نحو القصيدة الطويلة يستعيض بها عن الملحمة البائدة . فهل نسعى نحن في هذا الاتجاه ؟ او على الاصح ، هل نواصل محاولتنا الشعرية في مجاله ؟ يقيني انه الطريق المرجوة بشرط ان لا نعاود الغلطة ذاتها فنبدأ « بالشكل » المجلوب لنملأه « بشيء » ليس له في صميم وجودنا « واقع حي » ؛ وانما نبدأ بما هو حقاً خبراتنا الانسانية وتجاربنا العميقة ، ليكون شعرنا الطالع ابداعاً فنياً لهذا الواقع الحي .

بقي ان نؤكد على ناحية هامة اخاها اقتباس الناقد بقوله « ما دامت ذات الشاعر تملأ عليه ذاته فانه يكون فارغاً من كل شيء » . والحق ان الذين نظموا « القصيدة الطويلة » الناجحة من شعراء الجيل يتميزون بنفوس منفتحة على الوجود ،

وحده ، فقد أثارها عندنا عدد من النقاد ، وإنما اعتمدت رأيه هنا لانه من بين الشعراء العالميين المعاصرين أحد القلائل الذين عانوا عملية ابداع المسرحية الشعرية بكثير من النجاح. غير ان تلك القضايا المسرحية الثلاث يمكن تلخيصها في مشكلة واحدة:

هي - هنا - مشكلة اللغة الشعرية في العمل المسرحي .

أما هذه فتتلخص هي الأخرى - بالنظر الى ازدواجية اللغة العربية -- في جملة من الآراء يمكن إيجازها فيما يلي :

١ - احلال اللغة العامية محل اللغة الفصحى .

٢ - توحيدهما في لغة واحدة ميسرة .

٣ - إستبقاء الازدواجية على حالها .

ولعل الأستاذ رثيف خوري من انصار هذا الرأي الأخير ومن دعاة حسن الجوار بين اللغتين اذ يقول :

« إذا كان الذين ينصرفون شطر العامية اللبنانية يريدون بذلك ان يحلوا محل الفصحى ويتموا الشعر العامي مقام الشعر الفصحى فانهم لو اهتموا بالعامية الفصحى لا في لبنان فقط ولا في هذا الجبل فقط ، قد واجهت العامية وواجه شعرها الفصحى الشعر العامي . ففي مصر عامية ولها شعر خاص ، وكذلك في العراق وفي مضارب البدو . ولكن لا العامية في مصر او في العراق او في مضارب البدو ، ولا الشعر الذي ينشأ بها قد زحزح الفصحى وشعرها ، بل قام بينها تعايش استحدث فيه الفصحى من العامية واستحدث فيه العامية من الفصحى ... » .

جميل هذا التعايش يقرره الناقد الكريم ، وقد يظل حكمه صحيحاً الى أمد في مجال الشعر الغنائي . ولكنه للأسف لا يصح ، على حاله ، في توجيه المسرحية العربية المرتقبة . هذا اذا جاز لي الاستنتاج بان فكرة « الازدواجية المتعايشة » تمثل موقف الناقد من اللغة الشعرية في اصواتها الثلاثة .

انه اكثر من تعايش بين اللغتين ، وانه اكثر من تيسير . انه اللغة « كلها » من قاعها الأدنى ، من البدائي الجهول ، والهاجع المنسي والمهلل الرث ، والدارج السهل ، والدخيل الطري ، والجديد المبالغ ، الى أشرف ما فيها من العريق الجزل والفصحى الأعلى - هذه كلها منابع اللغة للشاعر المسرحي الذي يؤمن بان للمسرحية مستويات شعرية تتفاوت بتفاوت « اشخاصه » فيها ، وبأن مهمته الكبرى تقوم على ان يجد الالفاظ الملائمة ، ويجيد توزيعها على أولئك الاشخاص المختلفين اختلافاً بيتناً في البيئة والمزاج والثقافة .

بلى ، اللغة كلها بما هي هذا المحيط الرحب وبما هي فوق سياجات الطبقة وفواصل الزمان والمكان ، وبما هي لغة « الانسان - الانسان » لا « الانسان - الاله » الذي صار ، كما

مستوعبة للتراث ، كل التراث القومي والانساني . يمثل هذه « الذوات » التي ملأها العالم الاكبر فانطوت عليه ، استطاعوا ان يرفعوا المرأة في وجه العصر ليرى في شعرهم وجهه ولتراه من بعده العصور الطالعة .

مقصدي ان لنا مع القصيدة الطويلة مواعيد ولكنها مواعيد مرصودة الا للذين تعلموا من بروميتيوس « الانسان » كيف تتزع النار من عربة الشمس .

ابن المسرحية الشعرية ؟

قبل الرد على هذا السؤال الثاني الخطير الذي يثيره كذلك مقال الاستاذ رثيف خوري أود الاعتراف بأني متأثر بترجمتي لكتابات « إليوت » في هذا الموضوع وبدراستي لآثاره المسرحية . يقول « إليوت » في حديثه عن اصوات الشعر الثلاثة : « تتطلب المسرحية الشعرية في الغالب أن تجد الالفاظ الملائمة لاشخاص مختلفين اختلافاً بيتناً في البيئة والمزاج والثقافة والذكاء . وانت لا تستطيع أن تمثل واحداً من هؤلاء الاشخاص وتنتقل بكل ما في المسرحية من « الشعر » هذا الشعر (واعني به اللغة عندما يبلغ تعبيرها الذروة في المواقف التمثيلية الخاصة) يجب ان يكون موزعاً وفقاً لمقتضى أحوال الاشخاص في المسرحية فيعطى كل من هؤلاء الاشخاص - عندما تقتضي الحال ان يتلو الشعر ، لا مجرد الالفاظ المنظومة - يعطى كل منهم الايات التي تلائم . وعندما يحين الموقف الشعري ، يجب ان لا يملأنا الناطق به من فوق المسرح على الاعتقاد بأنه كان يتكلم بلسان حال الشاعر . من هنا يجب ان يكون المؤلف المسرحي مقيداً بنوع الشعر وبالمستوى الشعري الذي يناسب كلاً من الاشخاص في مسرحيته . وهذه الايات من الشعر ينبغي أن تبرر وجودها بتنميتها وإحيائها للمواقف التي تتلى فيها . وحتى لو كان الانطلاق بالشعر الرائع موافقاً لن اسند اليه من اشخاص المسرحية ، فن الواجب ان يقتنعنا بأنه كان ضرورياً للعمل المسرحي فيها : أي انه قد ساعد على استخلاص ذروة الازمة الانفعالية من خلال الموقف . قد يقع الكاتب المسرحي في خطأين أحدهما ان يسند اياتاً من الشعر إلى شخص لا يصلح لتلاوتها ، والثاني ان يسند الايات إلى الشخص المناسب ولكن من غير ان تكون تلك الايات مساعدة على تقدم العمل في المسرحية . »

يمكننا ان نستخلص من هذا النص القضايا المسرحية التالية : أولاً - ان طبيعة العمل المسرحي تستلزم مستويات شعرية تتفاوت بتفاوت اشخاص المسرحية ومقتضى أحوالهم .

ثانياً - ان الصوت المهيمن في العمل المسرحي ليس الصوت الغنائي ولكنه الصوت « المستعار » المعبر ، لا عما يود الشاعر ان يقوله شخصياً ، بل عما « يستطيع » ان يقوله في حدود شخصية وهمية تخاطب شخصية أخرى وهمية .

ثالثاً - ان المسرحية بنية حية ووحدة فنية متماسكة . لست أقصر الفضل في تركيز هذه القضايا على « إليوت »

واحد. انها لغة قد مضى على تداولها اكثر من ثلاثئة سنة ومع ذلك فالانكليزي المعاصر ، عندما يسمعا تنلى تلاوة صحيحة ، ينسى أبعاد الزمان .

وهذا ما فعله « إليوت » في مسرحياته الحديثة . لقد برز وجود المسرحية الشعرية لانها تؤدي في اعتقاده - بادائها الخاصة ، لاسيما في « ذروات العمل المسرحي » ما تعجز المسرحية النثرية عن ادائه . وعلى هذا الاساس حاول ان يخلق أداة شعرية طيعة تمكن أشخاصه - على اختلافهم - من التخاطب بكلام خفيف الايقاع : كلام شفاف « ينظر من خلاله ولا ينظر اليه » ، فلا يقطع الصلة بينهم وبين الحياة ولا يعزلهم عن كونهم بشراً موصولي الوجود بأشباههم من الناس . لم يتحدث عن ماهية المسرحية الانكليزية وانجاهها لاستورد نمطاً جاهزاً وافرضه اعتباطاً على شعرنا الطالع ، فانا ما زلت اميناً لاعتقادي بأن الشكل « المفارق » أو « الجلوب » لا يخلق المادة » اذ لم تكن هذه « إمكاناً » مستعداً لقبوله . همي كله ان يفيد شعراؤنا المبدعون من الايماء الى هذه الخبرات الفنية التي عانها الادب المقارن فأغنته بالروائع الباقية . والحق ان شعرنا الحديث قد اخذ يعيد النظر في ماهية اللغة الشعرية ويستجيب لدواعي حياتنا النامية المتجددة ، واني لاراه في مقبله القريب يخلع نفائسه القديمة -- على غير وجود أو تعاظم -- ويختار لنفسه اسلوباً اقرب الى الحديث العادي بموسيقاه وبساطته وشفافيته وخروجه من القلب .

خبز وحشيش وقهر

وقديماً حكوا عن الشرق حكايات ... أضاء « المغاربة » على البياض في « هوليود » من اساطيرها تصاوير « سينورامية » .. وعشنا نحن هنا في بلاد الشاعر ، ومثلنا مآسيها طوال الف ليلة وليلة ولما نسأم ...

نقول هذا لمن يعينهم « الموضوع » في القصيدة . أما المولعون « بالتوجيه » في الشعر والاخلاقيون الذين « يقضضون العُصْل » كلما باغتهم الشاعر « بأجيرة » من نساياته ، فننقل اليهم هذه المرة ، صوتاً « نزارياً » ، « انسانياً » ، يهيب بأهل الشرق في الليل المقيم : « أيها الراقدون تحت التراب - ولست اومى هنا الى الاغنية المعروفة - هبوا من رقاكم ... » .

هذا - بالابيض والاسود - تركيز الحكاية في تلك اللوحة المشرقية العريضة الملونة . ولولا تجديد « غزار » في صورة

اشرفنا من قبل ، خرافة ميتافيزيقية - هذه اللغة بكلل مواردها يجب ان توضع تحت تصرف الشاعر المسرحي ليخلق منها عوالمه ، ويهب منها - كما يشاء الابداع الفني - ما يلائم أشخاصه من حوار يتخاطبون به . وهو يعد عمله هذا ، لا لزمان واحد ، وجمهور واحد ، ولا ليمثل بواسطة فرقة خاصة من الممثلين وتحت إشراف مخرج معين ؛ بل يعده لأزمة كثيرة ، وليؤدي بواسطة فرق شتى يرشدها عدد من المخرجين .

يقول « إ. باتريدج » الاديب والعالم اللغوي الانكليزي من مقال له بعنوان « الدارج والفصح في اللغة الانكليزية » : « كل لغة مكونة من طبقات يعلو بعضها بعضاً من جهة النبالة . فهذه الطبقات في اللغة الانكليزية تشمل الدرجات التالية مرتبة ترتيباً تصاعدياً بحسب ما لها من الجلال والاعتبار :

- ١ - الرطانة (Cant) - ٢ - السوقية (Slang) - ٣ - العمامة (Vulgarisms) بدلولها الشائع والمبتذل . ٤ - الدارجة (Colloquialism) .
- ٥ - الانكليزية الفصيحة (Standard English) بانواعها الثلاثة التصاعدية وهي :

- ١ - الانكليزية المألوفة (Familiar English) .
 - ٢ - الانكليزية الفصيحة العادية (Ordinary Standard Eng.)
 - ٣ - الانكليزية الفصحى (Literary Eng.) .
- ثم يورد الأدلة اللفظية ليريك كيف تسافر الكلمات بواسطة الكتاب والشعراء ، سفلاً وعلواً ، عبر ذلك النظام التصاعدي المتحرك ، فيقول : « وهكذا بينما استغرقت كلمة (Queer) (شاذ) قروناً في تحولها من رطانة الى سوقية ، واستغرقت جيلاً على أقل تقدير في ترقبها من السوقية الى الفصيحة ، إذ بكامة (blitz) (المانية الاصل بمعنى : السبق) تترقى خلال ثلاث سنوات . »

ويختم « باتريدج » بحثه بقوله : « فنور العقل الراجح يعارض إدخال كلمة غير لازمة او غير مفيدة الى اللغة الفصيحة . ولكنه يرحب بكلمة لازمة مها كان اصلاً ، ولكن القرار النهائي في قبول الكلمة او رفضها يرجع الى شعور الناس في مجموعهم . ولكنهم احياناً لا يصدرين قراراً ، بل يبدو وكأن الكلمة قد تسالت خفية الى الانكليزية الفصيحة فاحتلت فيها مكاناً لانها مطابقة لمعقري هذه اللغة ، لاثقة بها . منسجمة معها ، فكأنها تهبط اليها من السماء ... مجلة الادب والفن . السنة الثالثة . الجزء الاول ١٩٤٥ » .

هكذا ارتفعت على ايدي المسرحيين الكبار ، القدامى منهم والمحدثون ، ألفاظ من الرطانة الى عالية الفصحى . وهكذا « زخزحوا » الفصحى بالعامي وأغنوه بمجويته وموسيقاه . فشكسبير قد لاءم في الدور الاول من شعره بين أسلوبه الشعري وبين اللغة المتداولة ، ثم عاد فابتكر أداة للتعبير تمكن جميع أشخاص المسرحية من ان يقولوا كل ما يترب عليهم قوله بجمال ، وبساطة ، سواء كان ادأؤهم من الشعر الرفيع الخالص أو من من المنثور العادي . هذه الاداة الشعرية هي لغة شاملة لجميع الاصوات ، لغة دنيا من الناس وليست لغة

« الزوجات الاربع ... ويوم القيامة » لأعلنت توبته ، ولطأنت بها قلوب المؤمنين . ولكن الشاعر -- اصلحه الله مولع بالتهجين يغريه في « إقلاق » بعض الناس ، ثارٌ قديم ، وتلك البحار الوسيعة التي تكفيه في اغترابه شر الناقمين .

وبعد .. فإلى الحُبز والحشيش ، والقمر ، روحوا بنا هنيئة - الى القصيدة ، بما هي بنية حية ، وبما هي تعبير عن تجربة ، بتساوير موحية - إليها بما هي إبداع فني للواقع في « الأنا » النزارية ، المنطوية او المنفتحة - كما تشاؤون - على هذا الوجود الكبير .

الاطار: رحب رحابه شرقنا كله، بارضه وسمائه، وملايين الناس فيه ، وحتى لو قصرناه على بلاد الشاعر فالرحابة باقية ، ومهمة « نزار » شاقة معجزة . على اللغة بايقاعها واشعاعها ، وظلالها وإحجاءاتها ، ان تعمر هذا الفضاء كله بالحياة . عليها ان توصل هذه الحياة الى المتذوق من غير ان تتناثر على الدرب أبايد . توصلها ضوءاً ، جميلاً ، شفافاً ، لا يلفح بناره ولا يعمي بدخانها ، بل يسري نقاوة ترتاح لها العين ويسبح فيها الناظر ، وتأنس لها النفس ويزداد بها وجودنا اتساعاً .

« ولله كنوز تحت العرش مفاتيحها » في الغرب ألسنة شعراء كثيرين ، وفي المدرسة العراقية الحديثة ، واخيراً لا آخراً في شعر « نزار » هذا المنحى الشعري الجديد : فلذات تصويرية ، مشحونة شحنات عالية بالطاقة الإيحائية ؛ فلذات تشع في كل اتجاه ، وتجذب اليها من كل اتجاه ، حتى وكأنها في تفلتها ارحب من اللانهاية ، وفي استيعابها اقوى من الحرف، ولكنهما ، بالنغم الراجع في إهاب الالفاظ، كل اجساد الالفاظ في بنية القصيدة -- تعود فتجتمع من شتات ، وتستعاد في البال من غربة .

« الهلال ، والسطوح البيض ، والمقاهي المريحة ، والنراجيل ، والافون والتبغ والحشيش ، والساجيد الانبيات ، والصلاة ، وقبور الاولياء ، وبلاد الانبياء ، والملايين الخفاة ، والزوجات . والصل ، وبيوت السعال ، والعود الذليل ، والليالي ، والتواشيح الطويلة ، وابو زيد الهلالي » هذه الاستنات المنثورة تلقى ، وحدها من غير إطار ، أشعة موحية بالحدرد والانحلال والانتكال ، وبالفقر والجهل والمرض والموت البطيء الذليل . وهي وحدها من غير ان تتناسج وتتناغم وتتلفظ في وجود حي ، ناطقة ، مشيرة .

غير ان شاعراً واحداً كان باستطاعته ان يهبها « الشخصية » التي تقمصتها في القصيدة . وما كان يستطيع ذلك لولا « شيء » . لست أدري ما هو ، ولا أحسب نزار قباني نفسه يدري ما

هو ، كان هناك ، منذ البدء ، في ذات الشاعر ، نبعت منه القصيدة قبل أن أضاء شكلها بين يديه . .. إلى « الحُبز والحشيش والقمر » ككرة ثانية ، نقرأها قراءة ثانية ونذوقها ذوقاً جديداً ! .

عندما يولد في الشرق القمر ..
فالسطوح البيض تغفو تحت اطنان الزهر ..
يترك الناس الحوانيت .. ويمضون زمر ..
للافاة القمر ..
لمقاهينا التي ترتاح في اعلى الشجر
يحملون الحُبز .. والحاكي .. الى رأس الجبال
والنراجيل .. الى رأس الجبال
ومعدات الحذر ..
ويبيمون ويشرون خيال ..
وصور ..
ويموتون .. إذا عاش القمر ..
ثم نقرأ :

ما الذي يفعله قمرس (?) ميناء ؟ *
بيلادي .. بيلاد الانبياء ..
وبلاد البسطاء ..
ماضني التبغ وتجار الحذر ..
ما الذي يفعله فينا القمر ؟ ..
فنضيع الكبرياء ..
ونعيش لتستجدي السماء ..
ما الذي عند السماء ؟ ..
لكسالى ضعفاء ..

يستحيلون الى الموتى .. اذا عاش القمر .. الخ .. »

نرى في المقطع الاول صورة ونسمع إيقاعاً ، ثم لا يلبسنا بعد ذلك عن التأمل والاستمتاع شيء . نحن والمشهد الصادر ، وحدنا ، وجهاً لوجه في خلوة ممرعة . يعطي فناخذ ونهزه فيزيد ، لم يحجبنا المصور عن الصورة ، ولم يصدا العازف عن النشيد . ثم نرى في المقطع الثاني صورة ونسمع إيقاعاً . ويمكن شخص « نزار » الطويل النجار ، الهاتف بنا : « ما الذي .. بيلادي .. ما الذي يفعله فينا القمر فنضيع الكبرياء ؟ .. ما الذي عند السماء لكسالى ضعفاء ؟ .. إلى آخر الخطبة . » يكاد يعمي أبصارنا عن جمال الصورة ويصرف اسماعنا عن حلوة النغم .

الصوت غناؤك ، والصورة من ابداعك يا شاعر . مفهوم . وانما بقي أن يؤيدك الله « بفن » منه لتعلم كيف في « عملية

* تعذر « الآداب » عن غلطة مطبعية وقعت في الكلمة الأخيرة من هذا البيت ، وصححها « ضياء » .

وكم تميت لو جعلت « نراجيلك » « أراجيلاً » حتى يصير شعرك
كما يقول يتس Yeats بسيطاً كالبسط انواع الشراشفاف، الخارج
من القلب و كأنه صيحة من القلب .

قيمة هذه « المشرقية » الموحية، انها بالنسبة الى الشاعر
نفسه ثورة على انماطه القديمة، وقيمتها بالنسبة الى الشعر الحديث،
انها تلي دعوة الحياة النامية الى التعبير الحر عن آفاقها اللامتناهية.

قضايا مثارة

مقومات القصة الشعرية الحديثة وعملية «التوصيل» الشعري
بواسطة الترجمة ، و اثر النقد الفرويدي في اتجاهات النقد
السيكولوجي الحديث ، والتميز بين حدة التجربة الشعورية
وحدة التجربة الشعرية ، كل هذه قضايا هامة يثيرها ما تبقى
من الجانب الشعري في العدد الماضي ، بما كنت ارجو في
معالجته لو أسعف الظرف واتسع المجال . ولكن مؤملي
ان اتمكن او يتمكن سواي من معالجتها على صفحات
« الآداب » المرتقبة في أبحاث مستقلة .

منح خوري

الخلق » يكون التواري وراء الحجاب ، أبين في الدلالة على
المبدع ، وابعد أثراً في ضمير المتأمل .

إن ما قلناه في المقطعين الاولين عن بروز العنصر الشخصي،
يصح على المقطعين الباقيين من القصيدة . ولو استطاع الشاعر
أن « يكون » فيها ، من غير ان « يرى » واقفاً لوجه
اللفظة ويسندها في اتجاهاتها ، لارتفعت تلك « المشرقية »
الوضيئة ، الملونة إلى المرتبة الاولى من الجودة والاتقان .

... وبعد فقد قال متذوق من لبنان في تقييم قصيدتك
انك « كاتب من أمهر الناس الناثرين ، وشاعر غلبه الوزن من
حيث لا يدري ... ثم اقترح على « أحد » الشعراء تعديل
بعض الكلمات فيها (عليها تصبح أجمل - كذا -) فمثلوا فيها
تمثيلاً بشعاً إذ بدلوا اطنان زهورك (اكواماً) وخسفوا رأس
جبالك (أرضاً) وحوّلوا رزك (دوراً) وآثروا « الغباوة »
على البساطة في شعرك .

اما انا فأحب اطنابك وحوانيتك ، وأحب شايبك ورزك

الطائرة الجديدة
لعام ١٩٥٥

طراز
فيكرز فيسكوت
٤ راكب - ٤ محركات

التي ستعتمدها
في كافة رحلاتها

المخطوط الجوية العراقية

بيروت - ساحة النجمة
تلفون ٢١٧٦٥

الوكلاء
متي اخوان
الموسميون

النشاط الثماني في العالم العربي

لبنان

جمعية « القلم المستقل »

أجريت في منتصف الشهر الماضي انتخابات جمعية « القلم المستقل » التي تأسست أخيراً في بيروت ، إثر الانشقاق الذي وقع في جمعية « اهل القلم » بسبب التصرفات المشبوهة التي قامت بها الرئاسة قبل الانتخابات السنوية وفي انائها وبمديها، والتي ظهرها عليها عدد من أعضاء المجلس الاداري السابق، والمجلس الاداري الجديد .

وقد ناقشت جمعية القلم المستقل قانونها الاساسي ، وأقرته مع بعض التعديلات . وقد جاء في فذلكة الاهداف ان الجمعية تسعى الى تحقيق الغايات التالية :

١ - تعزيز النشاط الأدبي والفني والمهني ليحافظ لبنان على مكانته المرموقة في هذا الحقل، وليلظ في طليعة البلدان العربية إنتاجاً وتوليداً وافتتاحاً على المجاري العقلية والتزعات الجمالية الحديثة .

ب - اغناء الانتاج الادبي بجميع الفنون ، ولا سيما الفنون التي ما برح لبنان فقيراً اليها، من القصة الطويلة الى الملحمة الى المسرحية الى النقد الحديث والدراسة المعمقة .

ج - اكتشاف الكفايات الأدبية والفنية وتنميتها وتوجيهها، وتأمين الجو الصالح لها ، والفرص المؤاتية لنضجها واكتشافها .

د - تأدية الرسالة الادبية والفنية بمعناها الشامل الكامل، من حيث احترام المثل العليا الوطنية والجنسية ، والدفاع عن الحريات الانسانية الاساسية ، وبتنوع خاص حرية الفكر والقول والنشر .

عبقريّة عربية وأعدة...

• يلهج اللبنانيون اليوم باسم طفل في السادسة من عمره يُدعى وليد رجا حوراني يكشف من مظاهر العبقريّة عبثاً يُدهش ويمجّب ويملأ الصدر بالوعود ...

إن وليد حوراني يعزف على البيانو بقدرة عجيبة، وينقل أصابعه على العاج بفن وثقة ومهارة تثير الدهشة حقاً، ويؤلف قطعاً موسيقية، فيها نفحات من الشرق، واقباس من الغرب، يستوحها من صداقاته ومشاهداته وأحاسيسه ، وقد بلغت حتى الآن سبع عشرة قطعة أتبع لنا ان نستمع الى بعضها فأصبنا بمثل الانشدهاء .

ولأنك لنقف ازاء وليد ، وهو يعزف من غير نوطه موسيقية ، فنقرأ على وجهه علامات وملاحح تستجيب للنغم فرحة وكآبة وألماً ورضى ومرحاً وأساساً ، فإذا انت امام موسيقيّ "يعاني في الحلق والاداء ، ويدرك هذه المعاناة ، ويدفع الى التفكير بأنه يعبّد بأن يكون عبقريّة موسيقية فذة ، تستطيع الامة العربية ان تفاخر بها وتمتدّز ...



وليد رجا حوراني

هـ - عقد اواصر الاخاء واحياء روح التعاون بين الأدباء اللبنانيين خاصة ، وبين ادباء البلدان العربية عامة لخلق جو من التفاهم والالفة . هذا وقد انتخب الاساتذة رثيف خوري وسهيل ادرّيس وعبد اللطيف شراره وعلي سعد و خليل الجر واحمد ابو سعد وموريس كامل واحمدسويد وميخائيل صوايا اعضاء للمجلس الاداري ، ثم انتخب الاساتذات رثيف خوري وسهيل ادرّيس اميني سر والاساتاذ موريس كامل اميناً للصندوق . ويجتمع المجلس الاداري باستمرار لتنظيم اعمال الجمعية التي سوف توزع نشاطها بين إصدار المنشورات واقامة المحاضرات والمناظرات واعداد جوائز لتشجيع مختلف الوان النتاج الادبي في لبنان وسائر البلاد العربية .

أشّات أدبية

• ظهرت في بومباي طبعة جديدة لكتاب الاساتاذ ميخائيل نعيمة «مرداد» وقد نشرت هذه الطبعة الهندية باللغة الانكليزية .

• قال الاساتاذ كمال الملاخ في جريدة أخبار اليوم « توفيت الصديقة اللبنانية لأديب لبنان وفنانه الأكبر جبران خليل جبران في الشهر الماضي عن ٨٣ سنة . وقد بقيت عذراء حتى بعد وفاته بأربع وعشرين سنة. وكانت قد عرفت في بلدهما « بشري » التي عاشا فيها وهما صغيران » .

• درس الدكتور سليم حيدر وزير الزراعة في لبنان إمكانية استعمار السهء بواسطة الغيوم الاصطناعية .. ولما لم يوفق في محاولته لم يبق في وسعه الا ان يستثمر موهبته الشعرية في عالم الزراعة ، فنظم قصيدة سماها « صلاة الاستسقاء » .

• دعت جامعة بيروت الأميركية الدكتور عزيز سوربال عطيه، المتخصص في تاريخ الفراعنة وآثارهم، فألقى عدة محاضرات عامة وخاصة ، خلال شهر آذار الماضي .

النشاط الثماني في العالم العربي



لرسل « الآداب » الخاص

مسرح بلا ممثلين

الذي يرصد النشاط الثقافي في مصر لا بد ان يلاحظ عدة أمور اساسية تعمل في توجيه هذا الواقع اليوم . ومن هذه الأمور ان الانفصال الثقافي قائم بين المدينة والقرية وبين المدن الكبرى والمدن الصغيرة وبين العاصمة عموماً وبقية انحاء مصر ، فالقيم التي تسود الواقع الثقافي الحقيقي في القاهرة لا تجد فرصة للظهور العام حتى تصل ، وتؤثر بالتالي في الواقع الثقافي للقرية أو للمدينة الصغيرة ؛ اما الواجبة الثقافية للقاهرة فهي وحدها التي تربط العاصمة بغيرها من انحاء مصر ، وتتمثل هذه الواجبة في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية ومن بينها مجلة واحدة خاصة بالأدب وهي لا تختلف في جوهرها وشكلها عن الطابع الصحفي ... كما يدخل ضمن بناء هذه الواجبة سلاسل كتب وقصص شهرية تشرف على إصدارها دور نشر ليس لها غير أهداف تجارية ، وهناك سلسلة كتب تصدر بكثرة غير منظمة هي الترجمات والمؤلفات التي تشرف عليها مؤسسة فرانكاين ، وستحدث عن الدور الخطير الذي تلعبه هذه المؤسسة في توجيه الثقافة المصرية في العدد القادم .

هذه الواجبة الثقافية لا تمثل الواقع الثقافي الحقيقي للقاهرة ، ولكنها تقدم ألواناً من الفن والتكرار هي نتاج صحفيين نشطين أو بعض اصحاب ذوي المراكز الثقافية الذين يستغلون القيمة الاجتماعية لمراكزهم حتى يحققوا بعض الأهداف الوتية كالربح المادي أو الشهرة دون ان يلتزموا المسؤولية الكبرى التي تلقها على عاتقهم طبيعة مراكزهم تلك - وهذه الواجبة على العموم تقدم لنتائج يرتبط بالثقافة ارتباطاً غريباً غير هادف إلى غاية يمكن ان يهدف اليها الرجل المثقف بانتاجه في واقع اجتماعي يحتاج إلى الثقافة الفعالة التي تشارك في حركة تطوره ونموه وتقدمه ادعاً طبعياً سليماً فلا تنجبه وجهات منحرفة كما يحدث بالفعل .

هذه هي الواجبة التي تربط القاهرة بانحاء مصر المختلفة ، وهي نفسها المسرح الذي نعنيه والذي يحتله ممثلون مرتزقون لا يعرفون دوراً لهم غير الاستجابة اللينة الناعمة لما يظلمه المشاهدون ، وهم بذلك يعملون باستمرار على اعطاء صورة كاذبة للواقع الثقافي في القاهرة ، كما يوجهون القراء في انحاء مصر وفي القاهرة نفسها توجيهاً منحرفاً فيما هم يعملون على امتداد عادات فكرية واجتماعية ينبغي ان تتغير ليتغير الواقع المنحرف المريض في شخصية المجتمع المصري كاه ... في كيان الفرد ، في العلاقة بينه وبين غيره ، في وجهات النظر الانسانية التي تحدد خطوط المستقبل وترسم اهداف الحياة .

مسرح يقوم مقام الممثلين الحقيقيين فيه ممثلون زائفون . والممثلون الحقيقيون مبعدون لمدة أسباب وظروف .

ومن هنا فالوعي الثقافي في غير القاهرة وفي مستويات معينة من القاهرة

• وكذلك دعت مجلة الصياد الاستاذ كمال الملاخ مكتشف « مراكب الشمس » قرب هرم خوفو ، الى زيارة لبنان الذي صنعت هذه المراكب من اروزه . فألقى محاضرتين بالعربية والانكليزية ، وزار المواضع الأثرية في لبنان ، وشهد عدداً من الولائم التكريمية ، ونال وسام الاستحقاق على جهوده العلمية .

• تصدر دار العلم للملايين في الأيام القليلة الثانية من كتاب « الشيخ والبحر » بعد ان نفدت نسخ الطبعة الأولى خلال شهرين فقط . ومما يذكر ان دار العلم للملايين تملك وحدها حق نشر هذا الكتاب في اللغة العربية في جميع انحاء العالم بعد ان اشترت هذا الحق من ارنست همنغواي مؤلف الكتاب .

• اقامت مدرسة الآداب العليا في بيروت حفلة تذكارية للشاعر الفرنسي بول كلوديل الذي فقده الأدب الفرنسي خلال الشهر الماضي . وقد تحدث في هذه الذكرى كل من الاستاذة : يوحنا مارون ، ميشال اسمر ، جورج نقاش ، رينيه حبشي ، بيار روبان .

• قال الاستاذ سلامه موسى في جريدة الاخبار المصرية : « سبق ان نشر لي في مصر على أيدي ناشرين مصريين قرابة اربعين كتاباً لم يحظ واحد منها بالانتفاذ الذي وجدته في كتابي الأخير « كتاب الثورات » الذي أخرجه دار العلم للملايين » .

وبالرغم من ان هذا الكتاب كتاب تاريخ ووطنية ، فقد منعت بعض الحكومات العربية !

صدر الجزء الأول والثاني
من الطبعة الممتازة

لِسَانُ الْعَرَبِ

تحقيق

جماعة من العلماء المتخصصين في دراسة اللغة

دار صادر و دار بيروت

للطباعة والنشر

النشاط الثقافي في العالم العربي

نفسها وعي متحرف وسطحي وغير معاصر نتيجة لقيام هؤلاء الممثلين الزائفين مقام الممثلين الحقيقيين .

هذه إحدى الظواهر التي تلفت نظر الراصد للنشاط الثقافي في مصر ، والظاهرة الثانية المهمة التي تليها هي الاجابة عن السؤال : والممثلون الحقيقيون من هم ، واين هم ؟

حين يرتبط لإنسان بمهنة معينة ويحبها ، ويتأكد هذا الحب من طول خبرته فيها وممارسته لها وارتباط معنى حياته بها ، ثم تجتمع عدة ظروف فأبعده عنها وحالت بينه وبينها في فترة ما ، فإن هذه الظروف إن كانت قد أبعده عن ممارسة مهنته ممارسة مباشرة ، فهي على الاطلاق لم تقطع علاقته بهذه المهنة واستمرار تجربته الحية في التمرس بها واكتساب الخبرات الجديدة فيها ، لأنها شغلت اعصابه ووجدانه وأصبح معنى وجوده مرتبطاً بها ، وهو إزاء هذه الظروف يستمد باستمرار حتى إذا حانت الفرصة عاد أقوى مما كان إلى مهنته ، إلى معنى حياته في هذه المهنة .

وإذا كان هذا صحيحاً فيما يخص ارتباط الانسان بمهنته الحسية فهو أكثر التصاقاً بالحقيقة إذا كان متصلاً بالدور العقلي او الانفعالي في ارتباطات الانسان بالحياة والناس .

وهذا ما يحدث تماماً للممثلين الحقيقيين المبدعين عن مسرح الثقافة في مصر ، فأنهم يقرأون ويفكرون باستمرار ويخرجون بالنتائج والتخطيطات العامة لدورهم ودور الثقافة في حياة وأصمهم الذي يعيشون فيه ، حتى تحين الفرصة الحاسمة ليعودوا الى مكانهم الحقيقي ويقوموا بأداء دورهم المطلوب . والممثلون الحقيقيون للثقافة في مصر هم :

١ - بعض الجامعيين الذين يعملون في الجامعة أو في خارجها .

٢ - عدد من الشباب في الجامعة وغيرها يكونون الجيل الجديد من الأدباء في مصر ، وهم الذين يتمتعون ببعض الخصائص الجوهرية لسابقيهم من الذين لم يتح لهم أن يحققوا دورهم على نطاق واسع بأنفسهم (وقد ظهرت نماذج متعددة من انتاج بعض هؤلاء الشباب في الآداب) .

٣ - بعض الذين لم يجوزوا على شهرة كبيرة لدى القراء ولم يرتبطوا بالواجبة الادبية للثقافة في مصر وعلى رأسهم القصاص الناضج يحيى حقي صاحب « قنديل أم هاشم » ومن بينهم محمود البدوي صاحب مجموعتي « الذئاب الجائعة » و « العربية الأخيرة » ونظمي لوقا صاحب قصة « رقيق الأرض » .

والظاهرة الواضحة في هذه المجموعات عموماً أنها تعمل بعمق وقوة - على تفاوت في الدور الذي تقوم به وبالحال الذي تؤدي فيه هذا الدور - دون تأزر فيما بينها بل تعمل كوحدات منفصلة ، ويبلغ هذا الانعزال حداً كبيراً من القوة حتى إنه ليظهر واضحاً في داخل المجموعة الواحدة التي تكاد تنقسم إلى عدد من الوحدات بنفس النسبة العددية للأفراد المشتركين فيها . ومع أن هذه الانعزالية بين الوحدات المختلفة واضحة إلى حد كبير ، فهي لا تمثل خطراً على الثقافة ما دامت الوحدات المختلفة تنمو باستمرار في أطرها الخاصة . وما لا شك فيه أن هذه الانعزالية - مهما طالت - فهي ظاهرة عارضة تختمها بعض الظروف التي لن تمكث طويلاً - في المدى التاريخي - حتى تزول فتأزر الوحدات النامية القوية وتتضح المواقف السليمة ، وتتمش الواجبة المزيفة ويحل محلها كيان ثقافي واع ولدته حاجات المجتمع

وضرواته ومشاكله ، وتكونت اجزائه من تلك الوحدات التي كانت منفصلة في السابق .

ومنحاول باستمرار ان نرصد النشاط المختلف الذي تقوم به تلك الوحدات ونسجل ظواهر التطور نحو الالتقاء فيما بينها . كما سنعرض على الدوام للعوامل التي تجذب أو القائمة بالفعل والتي تحول بين هذا الالتقاء الذي يعتبر الخطوة المنتظرة للثقافة المصرية في مرحلة تطورها الراهنة .

لإنها الخطوة التي يحل فيها الممثلون الحقيقيون محل هؤلاء المزييفين المرتزقين . وبذلك تشرق الشمس القائمة من جديد ، وترسل بأشعتها الصحية الدافئة الى المجتمع والفرد في شتى أنحاء مصر .

المعارض والمسرح والسينما

من جوانب النشاط الثقافي في مصر والتي برزت مظاهرها في الموسم الذي بدأ منذ بداية العام الجديد ما تقوم به المعارض الفنية للرسمين المصريين من نشاط له قيمته الكبرى ، وسنتحدث عن هذه المعارض بالتفصيل في الأعداد القادمة - وقد كان من أبرز المعارض التي أقيمت أخيراً معرض الفنان حسن سليمان .

ويعتمد النشاط الإيجابي للمسرح في دار الأوبرا على الفرق الأجنبية : الايطالية والفرنسية ، أما المسرحيات المصرية فيلاحظ فيها دائماً مستوى معين يميل إلى العرض السطحي للمشكلات والاتجاه الكوميدي مما يلقي إقبال نسبة كبيرة من المشاهدين الذين ينظرون نظرة غير عميقة إلى وظيفة المسرح ويتمسكون على الدوام عملاً فنياً في نفس المستوى من السطحية والقدرة على الاثرات الوقتية للتأهة ، أما النشاط الذي تعنى به دار الأوبرا فلا يلقي إلا إقبالاً محدوداً ، ولعل ما يشجع مسرح الاوبرا على الاستمرار

ادب - تاريخ - نقد - فكاكة . علم - قصة .
كل هذا تجده في كتاب

الاغاني

الكتاب الذي لا تكتمل بدونه اية دراسة ، والمراجع الذي احتاجه ويحتاجه كل اديب . كتاب عجزت عنه الحكومات ، ونجحت في اخراجه .

دار الفكر - دار مكتبة الحياة : بيروت .

ظهر منه العدد الخامس عشر - فسارع الى ترتيب مجموعتك قبل نفادها ايها القارئ العربي حيث تجد ما يسرك ويرضيك

تجده في كل مكتبات البلاد العربية

النشاط الثماني في العالم العربي

وقد ترجم الدكتور الأهواني نصوصاً رئيسية لشعراء التروبادور وعلى رأسهم الطبقة الأولى المشهورة بينهم والتي يمثلها أربعة منهم هم جيوم التاسع وجوفري رودل وماركابرو وسيركامون، كما قدم عرضاً موضوعياً للظروف التاريخية والاجتماعية التي عاصروها في الغرب والشرق، ودرس من خلال النصوص التي ترجمها الخصائص الشككية والمضمونية لشعرهم وبين العناصر التي تربط بينهم - في نظر بعض الباحثين - وبين شعراء الاندلس والشعراء الشعبيين منهم على وجه الخصوص، وهي المشكلة التي احتلت مكاناً من دراسات المستشرقين والفكرين الغربيين، لاتصالها مباشرة بشككة تبادل التأثير الحضاري بين الشرق والغرب في العصور الوسطى.

وتعتبر دراسة الدكتور الأهواني لهذا الموضوع هي الدراسة العربية الأولى له، وهي دراسة منظمة مخلصه تكون كتاباً كاملاً يعرض الجوانب الموضوعية للمشكلة حيث تبدو القضية بعد ذلك ارضاً معدة لاستقبال الفروض العلمية المختلفة التي تعمل على فهم كثير من الجوانب المتصلة بتاريخ الحضارة العربية والعلاقة بينها وبين حضارة الغرب.

ولا ينقص هذه الدراسة الا ان تظهر مطبوعة في كتاب.

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

نشاط الاندية الثقافية

ليس من شك في ان الانطباعات التي يبعثها نشاط الاندية الثقافية عندنا، تنبئ ان يقطننا الفكرية المتبدة، مدينة في جزء كبير منها لهذه الاندية، فهي الاشراق الذي ما يرح ينبت في كل شهر واكاد اقول في كل يوم، وهي المقياس السديد الذي يقاس به نشاطنا الايجابي في حقل الثقافة والاجتماع ولعله من المؤلم حقاً بالرغم من كل هذه « الميزات » التي تميزت بها انديتنا، ان تظل هي وحدها، الحركة الدافعة لنهضتنا الثقافية، وبالرغم من هذا كله ايضاً، ترانا نقبل عليها عطاشاً، نحدونا الرغبة الملحة الى نسيان ما نحن فيه من قلق واضطراب وحيرة..

والحق ان الشهر الماضي قد مثل كسابقه بنشوة المحاضرات، وانبثقت عنه ومضات فكرية اضافت الى رصيدنا الثقافي اضافة مقبولة. وانا ندل ههنا على المحاضرات والاحاديث التي القيت تباعاً في بعض النوادي وهي:

١ - محاضرة بعنوان « المحاماة بين القانون والعلم والادب والسياسة » القاها نقيب المحامين الاستاذ ظافر القاسمي.

٢ - حديث موضوعه « الرسام - فان غوغ - مع عرض بعض رسوماته بالفانوس الحجري » القاها الدكتور نظيم الموصل.

٣ - محاضرة بعنوان « قصة الصحافة العربية وأثرها في تطور الشرق العربي » القاها الاستاذ سامي الكيالي.

٤ - محاضرة موضوعها « سياسة المناهج الاقتصادية » القاها الدكتور نظيم الموصل.

٥ - حديث موضوعه « دليلنا في قرطبة » القاها الدكتور امجد طرابا.

اعتماده الأساسي على ما يلقاه من إعانات حكومية، ولولا هذا لما تمكن من الاستمرار في عرض الألوان الفنية التي يهتم بها في مثل هذا الموسم من كل عام.

اما السينما فيتنازع جمهورها الفيلمان: الايطالي والأميركي، الأول بواقعيته وبساطته وعمقه والثاني بامكانياته الغنية في الاخراج، والاثارات السطحية التافهة. والحق ان الافلام الايطالية انما تجتذب الطبقة الممتازة من رواد السينما فتستجيب لوجداناتهم الناضجة، وتحفر في وعيم آثاراً لها اهميتها التي لا تقل عن اهمية الكتب والمسرحيات الرفيعة، بينما تجتذب الافلام الأمريكية الطبقة الخائرة لئلا حياتها والتي لا تعرف ماذا تصنع بأيامها المتكررة الفارغة، وهذه الطبقة تجد غذاءها السعيد في مثل هذه الافلام، وسنحاول ان نعرض لبعض هذه النماذج المختلفة من الافلام في الأعداد القادمة.

مشروعات جديدة

يعمل بعض الشباب على اصدار مجلة اسبوعية جديدة تخصص عدداً من صفحاتها للأدب، واسم المجلة « الأسبوع » ويرأس تحريرها الاستاذ زكريا الحجاوي القصاص المصري المعروف واحمد سكرتيري تحرير جريدتي المصري والجمهورية من قبل.

كما يفكر بعض الشباب ايضاً في اصدار مجموعات شعرية غير منتظمة، يجمع بين كل مجموعة اتجاه شعري بارز، ويقدم لها احد نقاد الشباب عدداً خصائصها وقسماتها العامة وسيقدم المجموعة الاولى الاستاذ محمود امين المالم.

شعراء التروبادور

انتهى في اوائل الشهر الماضي الفصل الدراسي الاول للجامعات المصرية وكان من الدراسات القيمة التي القيت على صورة محاضرات في هذا الفصل الاول من العام دراسة عن « شعراء التروبادور » الذين ظهروا في القرن الحادي عشر بجنوب فرنسا وكتبوا شعرهم باللغة الشعبية وعلى صورة قريبة في بعض خصائصها من الشعر العربي في الاندلس، وعلى الخصوص الشعر الشعبي او « الزجل » وصاحب هذه المحاضرات التي تكون في مجموعها دراسة كاملة منظمة هو الدكتور عبد العزيز الأهواني وقد اختارها مادة لطلبة الامتياز في كلية الآداب بجامعة القاهرة.

قريباً يصدر

الكتاب الرابع من
مجموعة اعلام الفكر العربي

هيجل

ترجمة: الدكتور امجد كوي
منشورات: دار بيروت

النشاط الثماني في العالم العربي

بل هو يشيد صراحةً تركيباً متمسكاً ويدعم معقولته ، بنظرية تمليلية تحاول ان تفسر تلك الخصائص الجغرافية والتاريخية .

وتطرق المحاضر بعد ذلك ، الى ما اورده « سيفريد » في كتابه ، من تعداد الاجناس البشرية ، التي فعلت في خلق « انسان البحر المتوسط » ووضح رأيه ، في ان الحقيقة الكبرى ، التي يجب ان تؤخذ بعين الاعتبار ، لدى دراسة النمط الحضاري المتميز لدى ذلك الانسان الرومي ، ان صح التعبير ، انما هي الحضارة اللاتينية التي طغت عليه فطعته بطابعها الدماغي ، ثم تحليل العناصر المؤلفة لسيكولوجيا اللاتين ، وتعداد خصائصها ، ثم تحليله لهذه الخصائص . وبعد ان يختص المؤلف بفصل مستقل ، الكلام على « فطنة الفرنسيين » يتقل الى طبيعة العقلية البريطانية ، وتأثير التعليم الاوقيانوسي اللائح الجليدي الرطب فيها . ثم يورد رأي « سيفريد » في الالمان ، واشارته - على سبيل النغم الى ما زعموه لانفسهم ، وما قاله « غوبينو » فيهم من انهم يتميزون بقوة الخلق الداخلي الجدي ، وبحس الزعامة ، والقيادة والسطوة ، ويرجع ان يكتشف لديهم ، حياة داخلية عميقة جدية ، ولكنها غامضة مشوشة ، « حلولة » بينها وبين الطبيعة تواصل ونفاذ ، ولذلك لا ينالها التحليل اللغوي ، ولا تعبر عنها الالفاظ . ثم تقريره بأن الفردية تكاد تكون معدومة عند الالمان ، ويقر مع ذلك ان الالهاني يستطيع ان يأتي بالمعجزات ، من حيث العمل الموضوعي القيم ، فيما تستحوذ « الطريقة » على عقله .

ثم ينتقل بنا المحاضر مع « سيفريد » الى خصائص الشعب الروسي ، وكيف انه اعتمد بالتمسك ، على ملاحظات بالية للركيز « كوستين » . ويؤول الامر في خاتمة المطاف الى سيكولوجية الاميركيين ، فيوضح ان الاميري يهتم بالانتاج ، اكثر مما يهتم بالتوازن ، والتقسيم ، لشدة خصب الارض بثرواتها ، فهو يحافظ اكثر مما هو ثوري . ثم ان تطوره لم يتم لاطبيعياً ، فهناك سبيل الهجرة ، ولا اجتماعياً ، فهو متقلب لا يهدأ على حال ، ولذلك يصعب على الاوروبي ان يحكم عليه ، ثم يقذف « سيفريد » بملاحظة صارمة غير منتظرة فيقول : ان الاميري رسول ، ولكنه رسول يتكلم عن الامور الروحانية بالدولارات ، انه يحسب انه مازال مؤتمناً بديولوجيته الحرة العتيقة ، ولكنه عملياً مسوق الى ايدولوجية اخرى بفعل المغالاة في التصنيع . وما دامت كرامة الانسان : قائمة على مستوى الحياة الهادية ، لا

٦ - محاضرة بالفرنسية بعنوان « مملي الآن » القاها الاستاذ « روجيز غوز » .

٧ - حديث موضوعه « سنتان في ايران » للدكتور شكيب الجابري ، ومختارات شعرية من ديوان « بوح » للسيدة ادفيك شيبوب جريديني .

٨ - محاضرة موضوعها « المحاماة : رسالة وصناعة » القاها الاستاذ هاني البيطار .

٩ - حديث موضوعه « الاشتراكية والفرد » القاه الدكتور فاخر عاقل .

١٠ - حديثان الاول بعنوان « هذه الاذاعة » القاه الدكتور صباح القباي ، والثاني بعنوان « الاتجاه الجديد في الموسيقى العربية » القاها الاستاذ نجاة قصاب حسن . كما اقيم في « الجمعية السورية للفنون » خلال هذا الشهر معرض رسم للرسم اليوغوسلافي « يوفان زونيتش » وهو احد الرسامين اليوغوسلافيين المعروفين ، وقد اقام عدة معارض للوحاته في اوربا الغربية ، وتمثل هذه اللوحات الطبيعة الصامتة ، والمناظر الطبيعية المستلزمة من جنوب الساحل الادرياتيكي . وتغلب على لوحاته الالوان الهادئة .

« روح الشعوب »

استهل الدكتور حكمة هاشم محاضرتة التي القاها اخيراً في « الجمعية السورية للفنون » مبيناً ان الكلام عن روح الشعوب ، امر قديم في تاريخ الفكر ، فبذ عهد « استرابون » الى « تاسيت » نجد عند المؤلفين الغربيين وصفاً لآخلاق الامم ، وافكرينها العرب انفسهم ملاحظات في هذا المعنى ، مبنوثة خلال تضاعف آثارهم ، كالجاحظ في « البيان والنبين » ومحمد بن ابي طالب الانصاري ، الملقب بشيخ الروبة ، في كتابه المسمى « السياسة في علوم الفراسة » وهو يشبه ما يسمى اليوم - فيزيونومي - مستشهداً بأقوال الانصاري وما اورده عن نفسيات الشعوب التي عاصرتة .

وانتقل بعد ذلك الى العصور الحديثة ، ذاكراً ان نزعة الكلام عن نفسية الامم ، قد شاعت شيوعاً كبيراً عند الغربيين في هذه العصور ، لاسيما في القرنين التاسع عشر ، والعشرين ، موردّاً اسما الاعلام ، الذين وصفوا نفسيات الامم امثال : « توميل » في كتابه « تخطيط نفساني للشعوب الاوروبية » و « بونمي » في كتابه « عناصر في السيكلولوجية السياسية للشعب الاميري » ، وفي مجموعة « فلاماريون » الشهيرة كتب عن « النفس الروسية » و « النفس الالمانية » و « النفس الفرنسية » و « النفس الابطالية » لمؤلفين فرنسيين معروفين .

ثم اشار المحاضر الى اواخر الكتب ، التي صدرت في هذا الموضوع ، وهو كتاب اخرجه دار نشر « هاشيت » بعنوان « روح الشعوب » « لآندريه سيفريد » فيه تكتيف للخصائص النفسية (الثابتة نباتاً نسبياً) لدى بعض الشعوب ذات الشأن ، في عالمنا المعاصر ، موضعاً ان غرض « سيفريد » من تكتيف تلك الخصائص ، انما هو دراسة الكيفية ، التي يتم بحسبها تلاؤم الشعوب المتصفة بها ، وتآلفها مع الشرائط الجديدة المنبعثة بعد الحرب ، وان القيمة الكبرى في هذا البحث ، هي في كون صاحبه خلافاً لغيره من الدارسين ، لا يكتفي بذكر نبذ عابرة ، او نكات ، مما يعرف بذوات المعزى ، فيتخذها سبيلاً الى تعميات في خصائص الشعوب

صدر حديثاً

بيتوفن

تأليف

رومان رولاند

ادوار هريو

ترجمة : الدكتور علي شلق

منشورات : دار بيروت

النشاط الثماني في العالم العربي

نشر الكراسات في القصة والسياسة والشعر ، وارى فيه نحواً خطراً على مستقبل الادب والادباء في العراق .

والمعروف في اتجاه بعض المدارس النقدية الحديثة ان العمل الادبي ذاتي بحث ، ومن ثمة فهو آفاق من آفاق الشخصية تقاس به وتم بتامه فاذا صح ذلك فان مشكلة الكراسات تصبح مشكلة اكثر حيوية، وادعى للتفكير بما تستوجبه من عناية الباحثين الاجتماعيين .

وندع الآن بحث هذه المشكلة من وجهة النظر الاجتماعية الى المختصين بها لنلتفت اليها من وجهة النظر الادبية : فلا مناص لنا حينئذ من الاسترابة المطلقة من الاتجاه الى طريقة الكراسات ، وذلك ان الفكرة - اية فكرة - ادبية او سياسية او اجتماعية تستمد اعتبارها من تجارب صاحبها وطبيعة فهمه للاشياء ، كما ان عرضها يطول او يقصر على قدر ثقافته وسعة آفاقه .. ولا تساعد الكراسة بحال من الاحوال على الاعتقاد بان آفاق الرجل صالحة للنظر فيها بله التفكير في معرفة جذتها وراثتها .

وقصاري ما نستطيع ان نفهمه من الكراسات انها ظاهرة تستدعيها آفات نفسية ونوازع مرضية .. وان ظهورها في امة دلالة على انحراف في مزاجها وضلال في وجهتها وبعد عن الاصول الواجبة للتطور والارتقاء ونحسب اننا طبعيون في موقفنا هذا من الكراسات ونرجو مخلصين ان يتدبر هؤلاء الذين شغلهم حب التأليف حقيقة حركتهم ومدى ما يكون لها من التأثير السيء على سميتنا الادبية ... الم يلاحظوا ان مجال كراساتهم كان الى الآن محلياً ضيقاً ؟ وهذا حق .. فليس من المعقول ان تنقل الاساطير الادبية في مصر ولبنان وسوريا هذه المطبوعات التي لا قيمة لها من الوجهة الشكلية ولا من الوجهة الموضوعية مع ما عرف عن تلك الاوساط من ثراء فكري ومن تضخم انتاجي لا نظير له . ولا نستغرب قسماً كما استغرب كاتب معروف من عدم وجود المؤلفات العراقية في المكتبات السورية واللبنانية فليس ما نعرفه من مؤلفاتنا ، وجلبها كراسات ، ما يصلح لعرضه في غير اسواقنا .. واود لو دامت هذه السياسة الحكيمة في نشر مؤلفاتنا الى حين تستطيع ان تفرض نفسها على البيئات العلمية والادبية فرضاً ، وان تستطيع بكفاءتها ان تراحم اخياتها في مصر وسوريا ولبنان في تقدير الادباء والمفكرين .

ولا يتاح لها ذلك إلا اذا تم للمؤلف العراقي ان يشعر بتبعته على نحو ما

على التفكير ، (كما هو الامر عند باسكال) فان الاميركي لن يبرح ضالاً اجادة ، جازياً الى غير مستقر .

وبعد ان ينتهي المحاضر من عرض جوانب مؤلف « سيفريد » عن « روح الشعوب » يحتم حديثه القيم بقوله :

« وبعد : فلو كان لي ان اذيل كتاب « سيفريد » على غرار ، وطريقته ، بفصل قد يعني الغربيين الاطلاع عليه ، استبانة لذات نفس بني قومنا ، لجعلت عنوانه : « ميل العرب الى الحرية » ولبنيت لتعليه جغرافياً ، على الصحراء ، وتاريخياً على سلسلة الصراع الابدي ، الذي كانت تخرج امتنا في ختام كل حلقة من حلقاته ، ولها الغلبة نهائياً على كل طارئة عليها مساعمر جبار عتيد » .

العراق

ظاهرة « الكراسات » في ادب العراق المعاصر

يلاحظ اليوم في ادبنا ظاهرة مروعة تشبه ان تكون مرضاً هي كثرة الكراسات التي ظهرت في الآونة الاخيرة في الشعر والقصة وبعض شؤون السياسة ... ومراجع هذه الظاهرة على الاغلب الى آفة نفسية في الجبل الطالع ترين له الظهور بالزي الذي لا تبعة فيه .

ويغلب على هذه الكراسات او على اكثرها طابع التبشير بفوضاه واندفاعاته ، ومن ثمة نقرأ آراء في الحياة والاجتماع والسياسة لا ضابط لها ولا ذوق ولا حدود . وتشير هذه الظواهر بجملة الى طفولية في تكويننا الذهني وطاقتنا النفسية لا علاج لها الا ببيان من تبني الرأي العام المتعلم لها وترويضه لفكرتها ..

ويرامى لنا ان القضية لا تخلو في بعض وجوها من قصد وتدبير مبيت . ونحن نعلم ان معظم هذه الكراسات على اختلاف فنونها ذات نزعة مذهبية لا صلة لها بالادب على الاطلاق ، ولذلك كانت عنايتها بقضيتها ومحاولتها في سبيلها المرسوم غاية الغايات .

ولسنا هنا بصدد فصل بعض مظاهر النشاط الفكري والاجتماعي عن الادب بحجة ان الادب شيء وتلك المظاهر الفكرية والاجتماعية شيء آخر ، ولكننا نلاحظ ان اسلوب هذه الكراسات في تناول موضوعاتها اضعف صلتها بالادب وجعل حملها عليه وثيقة اتهام له .

ولهذه الظاهرة جانب نفسي يهم الباحث ان يتناوله من وجهاً متعددة ابغها في عقيدتي الولع بالظهور ، ومن ثمة تكون القضية عاطفية بمحة ... وكانت ظروفنا الاجتماعية بما صاحبها من تأثر ببعض الميادين الفكرية الاجنبية .. السياسية على الخصوص .. قد ساعدت على نمو تلك العاطفة الطائشة وتفسيرها تفسيراً مشروفاً حتى افننا مشهد دعاوة واسعة في الصحف اليومية لكراسة صفراء مشوشة لا غاية لها الا الولع بالظهور وحمل شارة المؤلفين ، ولا ينسى هؤلاء وهم يقدمون كراساتهم للطبع ان يعلقوا على ظهورها عدد الكراسات التي اغنوا بها الفكر العراقي المعاصر .

وانتي بما اذهب اليه من التجرد في النظر الى هذه القضايا ارى ان ازدحام مكتبتنا بالكراسات ليس في صالح ادبنا الحديث ، وخير للمشتغلين بالادب ان يوقفوا عملهم فيه حين تقصر كفاءتهم عن تناول الموضوعات الفكرية تناوياً مشرفاً ... وانتي اميل الى التشاؤم في فهمي للغرض من

صدر حديثاً

ليته لم يعد !!

مجموعة قصص اجتماعية

بقلم

الياس مقدسي الياس

قدم له الاديب الكبير الاستاذ

سعيد تقي الدين

النشاط الثماني في العالم العربي

ويرى الاستاذ عبدالله شريط استاذ الفلسفة بالجامعة الزيتونية ان مستقبل الثقافة في تونس ينبغي ان يكون مستقبل الامة برمتها ، ولا سيما من الناحية الاجتماعية . وقال في ذلك : « اعتقد انه لا يجوز لرجال التعليم والثقافة ومن يتمتعون بتوجيه حياتنا الثقافية ان يحلوا مشاكلنا الاجتماعية المتنوعة مها كانت بعيدة عن شؤون «الفكر» المحضة ، وان يحاولوا الربط بين هذه الشؤون الفكرية وحياتنا .. ولكي تكون ثقافتنا قومية ، الى جانب كونها اجتماعية شعبية - يجب ان تعني بيمت قيما المدفونة - » وفيما يتعلق باللغة الفرنسية ، قال الاستاذ شريط بضرورة استغلال هذه الاداة ، على ان تكون الثقافة العربية مستفيدة منها لا عالة عليها .

ويرى الاستاذ محمد بن صالح استاذ الفلسفة بالجامعة الزيتونية ان الثقافة في تونس يجب ان تكون عربية بتاريخها ولغتها وروحها ، وان انتشار اللغات الاجنبية في بلدان العالم امر واقعي ومرغوب فيه بشرط الا تطفئ على لغة البلاد الاصلية .

اما الاستاذ البشير العربي المدرس بالجامعة الزيتونية فيرى ان مستقبل الثقافة التونسية رهين بما تكون عليه نظمها السياسية والاجتماعية والاقتصادية من قوة او ضعف ومن انطباع بالقومية او تجرد عنها . ويقول الاستاذ محمد مزي الى الاستاذ بالمد العلووي ان الثقافة القومية يجب ان تكون عربية اسلامية ، ويرى ان تكون الفرنسية هي اللغة الاجنبية الاولى في التعليم . ويرى الاستاذ العرومي الطوي ، المدرس بالجامعة الزيتونية ان من الاجرام ابقاء اللغة الفرنسية في التعليم الابتدائي ، ويطالب بقصرها على التعليم الثانوي . ويحدد الاستاذ ابو القاسم كرو المدرس بالجامعة الزيتونية مقومات الثقافة بأنها هي اللغة القريبة وانتاجها الفكري ومجموعة القيم والمثل الاخلاقية والاجتماعية والطابع الخاصة الذي تتميز به الثقافة وقابلية التطور والنمو . ويطالب اعطاء اللغة العربية المكان الاول في مختلف نواحي الحياة وابقاء الفرنسية للتعليم فقط كلفة ثانية بمد اللغة القومية.

الى الذين لا تأخذهم مظاهر الدعاية المصطنعة ولا يؤمنون الا بالعمل الصادق الشريف ..

لسان العرب

المعجزة العربية التي تعجز بتقدمها لابناء العرب
دار الفكر - دار مكتبة الحياة : بيروت .

تحسين دائم في سبيل اكمال هذا المشروع الجبار .
ظهر منه حتى الآن الجزء التاسع عشر . فالى اقتناء هذا
الكتاب النادر الوجود بأسعار توافق مقتضياتك ايها القارئ
العربي .

ففي اقتنائك هذا الكتاب وضعت حجر الزاوية في
مكتبتك العربية .
اطلبوه من جميع المكتبات ...

يدعو اليه جملة كبيرة من المفكرين ، والتبعة في مذهب هؤلاء معناها احتمال المسؤولية نحو الجيل الذين يؤلفون له والايال التي سوف يتاح لها ان تقرهم .. فهم يبشرون على الدوام بعالم افضل يكون فيه قسط الفرد من الحرية والواجب مناسباً له كانبان ويكون للجماعات غاية غايتها من التطور والنظام والاستقرار ... اضافة الى احترام المأولت ارادته وتقديره لها تقديرأ يعصمها من التأثير بما يراد لها من اتجاهات مرسومة ، وعقائد بالنسبة الى الادب غير ذات موضوع .

عبد المحسن الحكيم

بغداد

المغرب العربي

لمراسل « الآداب » محمد بلحسن

مستقبل الثقافة القومية التونسية

اصدرت مجلة « الندوة » عدداً خاصاً بالمشاكل الثقافية في تونس ضمنته استفتاء كبيراً شارك فيه عدد من المنظمات القومية والاساتذة المدرسين . وقد قدم للاستفتاء الاستاذ الشاذلي القليبي مقال عنوانه « الثقافة تاريخ واتجاه الى المستقبل » . وكانت الاسئلة المطروحة في الاستفتاء : ما هو مستقبل الثقافة في تونس ، وما هي مقومات الثقافة القومية ، وكيف ترون بقاء الازمة الفرنسية في التعليم ؟
وقد أجاب السيد الطيب المهيري مدير الديوان السياسي للحزب الحر الدستوري التونسي بالدعوة الى ثقافة ترتكز على اساس قومية بحجة بتلقين التاريخ والجغرافيا والادب واحلال اللغة العربية محل اللاتق بلسان كل امة مستقلة ومشاركة الثقافات الاجنبية نحو الرقي الفكري مشاركة الند للند ، واقتباس ما يلائم منها ما يصغه بصيغة عربية تتفق والذاتية التونسية . اما اللغة الاولى فالعربية ولكن لا بد من بقاء الفرنسية .
واجاب السيد احمد بن صالح الامين العام للاتحاد العام التونسي للشغل بضرورة توجيه الثقافة نحو مستقبل مغربي في نطاق الامكانيات الحضارية بحوض البحر الابيض المتوسط ، ودعا الى ثقافة عربية في لغتها ووجهها واسلامية في كتبها تقوم على علوم عصرية تضمن التقدم والتطور ، ولم ير حرجاً في بقاء الفرنسية كلفة ثانوية اساسية على ان تشجع اللغات الاجنبية الاخرى . وقال السيد احمد عبد السلام الكاتب العام للجامعة القومية للتعليم التونسي بضرورة ثقافة قومية تبتمد عن ضيق النظر والتعصب ، وتؤهل التونسيين الى المشاركة في المعارف التي تقوم عليها الحضارة العصرية ، وبقاء اللغة الفرنسية كلفة ثانوية .

ويرى السيد ابراهيم عبدالله امين الاتحاد العام للفلاحة التونسية ان الثقافة القومية في تونس تظل ناقصة ما لم تركز على توجيه وطني قويم ذي طابع تونسي عربي ، وقال انه ليس من المعقول ان تصاحب لغة اجنبية لغة البلاد في الدرجة الابتدائية من التعليم ، وهو يرى ان تكون اللغة الفرنسية من ضمن اللغات الحية التي يجب تدريسها في المرحلة الثانوية . وقال الاستاذ عبد العزيز الشابي عميد المحامين التونسيين بضرورة اللغة القومية العربية وتاريخها كجزء من الامة العربية ، وهو يرى كذلك ان تكون اللغة الفرنسية في المرحلة الثانوية فقط .

صندوق البريد صدق الكاتب والناقد

ام صفات الكاتب والناقد الصدق: صدقه مع نفسه ومع غيره ، ثم صدقه في تصوير الوقائع والاشياء. نقول هذا في معرض الاجابة على كلمة الاستاذ نجيب سرور ، لسبين اثنين :

الاول اننا لسنا وراء كلمة مرغوة في تحري الصدق والجري وراء الحقيقة وودنا لو تكون كاملة ، ونحننا ألا يفسدها بعض الخروج على هذا المبدأ. والثاني اننا نجد في كلمة الأستاذ نجيب واحدة من كلمات كثيرة نحاول ان تمنى بجانب من الحقيقة دون جوانبها الاخرى ، وتأخذ المسألة من احد وجوها ولا تقلها على شتى جنباتها .

وكلمتنا تفصيل لهذه الامرين . وهو تفصيل يجده ضرورياً ، يدفعنا اليه اعتقادنا بقيمة مثل هذا الايضاح اسلوب الكاتب والناقد . وما كان لنا ان نخط كلمة في هذا الموضوع كله لولا ايمان منا بأن ما وجدناه في كلمة الاستاذ نجيب مزلق من مزلق الكتاب والنقاد طالما اتحدوا عليه . لهذا كان من حق الأستاذ نجيب ومن حق القراء علينا ان نقول لهم رأينا في مسألة كهذه ، نمدنا مسألة عامة تمنى جمهور الكتاب والنقاد ، فوق كونها مسألة خاصة تمنينا وتعي الأستاذ نجيب .

ونبدأ بالأمر الاول مبينين أن كلمة الأستاذ نجيب كلمة جدية في كثير من جوانبها ، فيها صبوة البحث العلمي والدقة العلمية ، سوى انها حين نقصد ما كتبناه عن « الشعر والحلم » ٢ ، لا نحاول أن تصدق في فهم كثير من الأمور الواردة في تلك الكلمة . فهي تأخذ كثيراً من أفكارنا مقطوعة عن سياقها الحي ، ونحاول ان نقصرنا على فكرة ما أردناها وما ارادتها كلمتنا . وتتخذ في بعض الأحيان من أقوالنا مناسبة لظهور فكرة معينة في ذهن الكاتب من قبل ، يريد ان يقولها ولو حمل اقوالنا من اجل ذلك ما تحتل وما لا تحتل من معان. فهو يحسننا من القائلين بتفسير واحد للشعر والفن هو التفسير الفرويدي ، بينما لم نرد في كلمتنا سوى إظهار وجه من أوجه دراسة الشعر لا ينفي اوجهاً أخرى . وهذا الأمر واضح في كل ما كتبناه ، وبُرى صريحاً في خاتمة حيث نقول : « وحسناً أن اشرنا هذه الاشارات الموجزات إلى وجه من اوجه دراسة الشعر نظمه جديراً بالعمانية والاهتمام » . إذ ما كان لنا ان تأخذ بمثل هذه الأحكام القاطعة التي تكرر الواقع على تفسير واحد وحيد ، نحن الذين تأخذ مثل هذه الأحكام على كثيرين وتأخذها على الأستاذ نجيب. وما نظنه يمارضنا في القول بأن كثيراً من نقاشات الشعر تعبير عن رغبات ظلماً تريد أن تروى . وما نظنه ينكر ان ينزع الكاتب إلى تفسير بعض النتائج الفني تفسيراً نفسياً . أولم ير هو نفسه في قصة الحي اللاتيني للدكتور سهيل إدريس مظهرأ من مظاهر الترجسية ؟ ثم متى كان التفسير النفسي منفصلاً عن التفسير الاجتماعي ؟

وهو بعد ذلك يريد ان يحرف بعض أفكارنا حول هذا المعنى النفسي للشعر ، فيقرأ في سطورنا ما في ذهنه ويقفز منها الى افكار يحلو له قولها فيما يبدو . ولا ننكرها نحن عليه ، وانما ننكر عليه ان يتخذ من اقوالنا مطية لها . فن قال له ان الدوافع التي تتحدث عنها والتي نمدنها « المحركات لحياة الكائن الانساني » هي جميعها دوافع منشطة دنيئة ، لا تشتمل على اي عنصر انساني نبيل ، بل لا تشتمل على اي عنصر في خدمة المجتمع ؟ ألم يقرأ في مطلع المقال ما ضربناه من امثلة وشواهد للتعريف بهذه الدوافع ؟ ألم يقرأ في البداية بالحرف الواحد . « وهي - نعمني الدوافع - سواء كانت دوافع دنيا أو عليا - عميقة الجذور في بنيان الانسان » ؟ ألم يقرأ بعد ذلك ان الفن « هو التعبير العميق عن هذه الرغائب جميعها ، وانه تصفيد

لها وسموها » ؟ ولماذا يفسر قولنا « ان الفن يصوغ منازعها صياغة منمقة رفيعة » تفسيراً يخيل اليه معه اننا نعتبر عمل الفن تنميق عمل لفظي وعناية شكلية جوفاء ؟ ومتى كانت كلمة « تنميق » تعني هذا المعنى الحرفي دون المعنى المجازي العميق ؟ وما الذي يحنقه بعد ذلك في قولنا « ان الانسان يحب الخضوع والذلة ، كما يحب السيطرة والتفوق ، على ان يكون هذا الخضوع خضوعاً لامور يكبرها » ، واين تثوي الافكار الفاشية والنازية في مثل هذا القول ؟ أليس الانسان عبداً والف عبد للمفكرة القوية والمبدأ الحار والخطرة الجيلة ؟ أو ليس هذا الامر عنه هو مما يرفعه الى مصاف الانسانية الراقية بل الى مصاف الآلهة ؟ ان قليلاً من الصدق في هذا كله كان كفيلاً بان يصرف الكاتب عما كتب. وان قليلاً من الموضوعية في الاحكام كان حرياً بألا يوقمه فيما وقع فيه من غلو حين عد غزل بعض الشعراء وحديثهم عن خضوعهم للحبيب وصغارهم امامه تعبيراً عن « حالة اجتماعية منحطة » ، لا عن امتزاج دوافع السيطرة ودوافع الخضوع لدى الانسان كما اردنا . وأي الخطاط لمعرك في قول الشريف الرضي :

لولا هواك لما ذلك ولما عزي يميزني بذل فؤادي
واي الخطاط في قول جرير :

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به . وهن أضعف خلق الله انسانا
واذا قلنا ان عالم الفن كثيراً ما يروي رغائب يعجز الفنان عن اروائها في الواقع ، فهل يعني ذلك اننا ندعو الفنان وتدعو الناس الى القناعة بهذه الاشباح وبهذا الرأي الوهمي ، كما أراد الاستاذ نجيب ان يفهم من قولنا ؟ هل يعني ذلك اننا نجد في مثل هذا الترويج النفسي مبرراً لوجود الفقر ؟ الحق ان الاستاذ نجيب يبلغ هنا الذروة في تحميل الامور ما لا تحتل وفي قذف التفسيرات جزافاً واعتباطاً . وتلك لعمري صفة نعرفها عند بعض الناس ، نكبر الاستاذ نجيب ان يقع في مثلها : فا نظنه يرتضي لنفسه ان يدور حول اقوال الآخرين ، وان ينحرف بها الى حيث يريد ، وان تكون مناسبة عنده لتذكير الكاتب بأفكار لم ينكرها ، وهو يعلم انه لم ينكرها . أفلا يستطيع الانسان ان يقول أفكاره في مناسبات عديدة دون ان يقولها دوماً كأنها ردود على الآخرين ؟ أو ليس من الحري ان يطارد تلك الاستطرادات المسرفة التي يقع فيها حين يناقش أفكار غيره محاولاً ان يعرج منها الى ما لديه من افكار يجب ان يجتريها ؟

هذا جانب من الآراء التي اوردها الاستاذ نجيب رداً علينا فيما يقول ، وقراءة لأفكاره هو في الواقع . فهل نكون مسرفين بعد ان ارجعنا عنده قسطاً من الصدق اكبر ؟ اننا نربأ بوجهته وقدرته الكناية ان تطعمها بعض الالام البهلوانية . وان ما اسناه عنده من بذور الصدق وتحري الحقيقة يبيع لنا ان نقول له في إخاء تام ، اننا نطلب اليه صدقاً اكبر ومواقفة قاسية لذاته .

وندع هذه الملاحظة الاولى التي رأينا انها تستحق الاهتمام ، وننتقل الى الملاحظة الثانية ، إلى الامر الثاني الذي اشرنا اليه في بداية الحديث :

إن التمهيد جميل ولكنه خطير . وإن الاخذ بوجهة نظر صارمة قاسية لا يخلو من حرارة وقوة ، غير انه يجانب الحقيقة في كثير من الاحيان . والكاتب مخير بين اسلوبين : اسلوب فيه حرارة القطع والجزم والتشيع ، وفيه - نتيجة ذلك - انحراف عن الصدق وعن وصف الوقائع وصفاً صحيحاً ، واسلوب يقيم وزناً لشتي الأفكار الممكنة ويعطي الرأي القسط الذي يستحقه دون ما زيادة ، فيتمرض بذلك الى التضحية بالاثارة والبهير في سبيل الحقيقة والصدق . والكاتب الحقيقي هو من يختار الطريق الثاني في نظرنا : فالجمال الذي ينشده في الطريق الاول ، طريق الغلو والقطع برأي واحد ، سوف يجده أقوى وأعمق إن صدق مع نفسه ومع قرائه وعبر

عن الحقيقة في جميع مفاصلها وأعضائها .

نقول هذا في معرض الاجابة على كلمة الأستاذ نجيب ، لأنه يتهج فيها النهج الأول ولا يختار لنفسه النهج الثاني . فهو منذ البداية يريد ان يدافع عن وجهة النظر الاجتماعية في تفسير الأدب والفن والتساج على اختلاف أشكاله ، وأن يحمل على وجهة النظر النفسية في هذا المجال . وهو في البداية والواسط والنهاية يردد فكرة واحدة هي ضرورة الربط العضوي بين الظاهرة وبين مجالها الاجتماعي . ولهذا يعيد على مسامعنا افكاراً وأقوالاً يبين فيها ان « الظاهرة إفراز غدي حتمي » للمجتمع ، وأن العلم قد عرف شيئاً جديداً يسمى سيكولوجية الطبقات . ولنا من ينكر أثر المجتمع في النتائج ، ولنا إلا من الدافعين عن ضرورة جمل الأدب في خدمة المجتمع . كما اننا لا ننكر في يوم من الأيام أثر المجتمع في خلق الفن على اختلاف صوره . ولكن ما ننكره هو ان يخل الى الأستاذ نجيب أن تفسير ظاهرة تفسيراً نفسياً أمر ينفي تفسيرها الاجتماعي . فتى كنت الحياة النفسية في معزل عن الحياة الاجتماعية ؟ ومتى كانت الدوافع والمنازع النفسية مجردة عن إلهاب المجتمع ؟ وهل هنالك فاصل حقا بين المستوى النفسي والمستوى الاجتماعي ؟ أفلا تنوي في أعماق حياة الفرد النفسية تيارات المجتمع ؟ إن هذه كلها أمور لا مجال إلى الريبة فيها . غير ان الأستاذ نجيب يقع في المذهبية الضيقة حين لا يعترف تقريباً بالوجود النفسي ، ويرده كله الى الوجود الاجتماعي . إنه ينكر الواقع ، واقع الانسان ، حين يرى في الرغبة في السيطرة مثلاً « إفرازاً لبناء اجتماعي معين يعترف بسيطرة الانسان على الانسان » ، وحين يقول إنها تزول بزوال مثل هذا المجتمع الطبقي . إنه ينسى حقيقة جوهرية وهي ان الرغبة في السيطرة والقوة ، شأن سائر الدوافع والرغاب ، دافع نفسي فطري عميق . وهو يخطئ الحقيقة والواقع تماماً حين يظن بعد ذلك ان دافع السيطرة هذا معناه الأناية والنزاع والشقاق الاجتماعي . أفلا يعلم ان الرغبة في السيطرة تروى عن طريق السيطرة على الطبيعة والتغلب على الأناية والشقاق ، كما تروى عن طريق الأناية الضيقة والنزاع الحيواني ؟ اليس من السيطرة ، كما يعلم ، أن يتغلب الانسان على حل مسألة من المسائل او ان يكشف مخترعاً او يخلق فكرة او يبدع صورة ؟ إن الدافع النفسي ، كما يعلم ، يمكن ان يروى بطرق عديدة ، وبطرق متناقضة في بعض الأحيان . الرغبة في الخضوع مثلاً يمكن ان تكون خضوعاً ذليلاً لسيد ، كما ارادها هو ، كما يمكن ان تكون خضوعاً لعظام الافكار والمبادئ وتكبراً على ما عداها . ودافع السيطرة يمكن ان يخلق من الانسان مجرمًا كما يمكن ان يخلق منه مبدعاً ومكتشفًا . ثم ان امتزاج الدوافع المتناقضة في نفس الانسان لا يميز لنا ان ننظر الى الدافع معزولاً عن صوابه . وهو إذ يكون مع صوابه يأخذ صورة غير الصورة البسيطة التي يمكن ان نتخيلها . والنفس الانسانية تأبى كل فهم مبسط لها ، وهي في تفاعل نزاعاتها وازدواج اتجاهاتها والتباس أغراضها اعقد مما نتصور . ثم هل ينسى الأستاذ نجيب ان بين الدوافع الفطرية نفسها الدافع الاجتماعي ؟

وهل يحق له بعد هذا كله ان يلقى تلك الأحكام السريعة حين يتهم العلم الذي يقول بوجود دوافع السيطرة وغيره من الدوافع ، واصماً إياه بأنه تعبير عن « ليدولوجية بورجوازية تؤكدها وتحمي نفسها من الانهيار » ؟ أفلا يشعر هو نفسه كيف فرغت مثل هذه الكلمات المكرورة - البورجوازية وغيرها - من معناها الحي ، حين حاول بعض الكتاب ان يصطنعوها في كل حديث وجدل ؟ أفلا يرى ان في هذه التهمة - تهمة البورجوازية والتفكير البورجوازي - تبسيطاً كبيراً للأمر وفراراً من الحل ولجوء الى الاتهام الكسول ؟ أليست مطية من لا مطية له ؟ بعداً للذهبية ، كم تجمد الفكر وتم تقتل الصدق !

أليست هذه المذهبية هي التي تحمل كاتبنا على اعتبار التحليل النفسي نزعة بورجوازية ، وعلى اعتبار موقف التحليل النفسي « ذات موقف الادب

الوجودي من الظواهر الاجتماعية » ؟ قبل صح عنده ان التحليل النفسي يساخ الظاهرة عن إطارها الاجتماعي ؟ وهل نسي ما في اقوال أصحاب هذا المذهب من رعاية كبرى بالأنا الاعلى ، الأنا الاجتماعي ، وما فيه من رعاية كبرى بأثر المجتمع عامة (لا الأسرة وحدها) في تكوين الشخص ؟ أفلا يعتبره بعض اخصامه متمماً بأهمال العنصر الوراثي الفطري في سبيل تنصير البيئة والمجتمع ؟ لن ندافع عن التحليل النفسي ، ولنا من انصاره ولا من اخصامه . غير اننا لا نستطيع ان ننكر ما فيه من وقائع ، ولا نستطيع إلا ان نفهمه على وجهه الحقيقي . إننا نأبى ان نفهمه فهماً مختزلاً ، وان نتبنى اتجاهه ونجاه سائر المذاهب موقفاً لا يدرك منه إلا جانباً وينسى جوانب . ثم هل صح عند الكاتب بعد ذلك أن المذهب الوجودي أيضاً يساخ الظاهرة عن إطارها الاجتماعي ؟ إن الحديث ليطول إن اردنا ان تأتي بالشواهد الكثيرة ، التي تثبت اهتمام الوجوديين اهتماماً خاصاً بالإطار الاجتماعي ، وإذا شئت ان تذكر اقوالهم الكثيرة التي يرددون فيها ان الفرد وليد مجتمعه ، وأنه بل بناء هذا المجتمع ، وان الاديب مدعو الى الكتابة لمجتمع معين . ويبقى هناك شيء واحد في المذهب الفرويدي وفي المذهب الوجودي ، هو الذي يحق الأستاذ نجيب فيما يبدو . هذا الشيء هو أن كلا منهم لا يستطيع ان يخالف الواقع وان يكذب على الحقيقة . لهذا يصفان الامور وصفاً يقف عند جانبها النفسي ودوافعها الفردية أحياناً ، كما يقف عند جانبها الاجتماعي أحياناً أخرى . وهما في هذا مسجلان امينان للحياة : إنها لا يصوغانها على نحو ما يروق لهما . إنها يفسران ما فيها : وما فيها ليس وحيد الجانب . وإذا كانا من القائلين بأثر المجتمع ، فهذا لا يعني انها يتجاوزان عن المنازع الفردية والاصول النفسية لكثير من الاعمال والافعال ، وهذا لا يعني ايضاً انها لا يقفان الوقت الطوال عند تحليل خطرات النفوس الحرة وصيوائها الذاتية وصراعاتها مع المجتمع نفسه . أفلا يخاول الادب الوجودي خاصة أن يكون مخلصاً في وصفه لخطرات النفوس ودوافع الناس ، ولوبدا هذا الاخلاص فضيحة نفتضح بها من امر الانسان ما يريد ان يخفيه حتى عن نفسه ؟ صحيح ان افترساح الحقيقة صعب ومر ، غير ان الحياة تحت الاقنعة والستر ليس من نشدان الحقيقة في شيء . فبل نعد هذه الجرأة في وصف حياة الانسان « تحديراً وهروباً » ؟ كما يريد الناقد ؟ ام الهروب بعينه ان نغمر الحياة كما نريد كأننا نحن صانعوها ، والا نضع فيها إلا ما ينسجم مع نظراتنا ومع رأيينا فيما ينبغي ان تكون عليه الاشياء ؟ نعم إن في اقوال « فرويد » واقوال الوجوديين ما يزعج ويضايق ، وما يصيب كبرياء الانسان وعزته . ولكن هل يجوز ان نقيم الكبرياء على اساس الجبل بمحقة حياتنا أو على اساس إخفاها . وهلا يفضل ذلك ان نقيم كبرياءنا على اساس الاقرار بواقعنا ورؤية الحقيقة جباراً ومواجهة المصير الانساني في جرأة ووضوح ؟

دمشق

عبد الله عبد الدائم

صدر حديثاً

الطريق الى مكة

تأليف ليوبول فايس (محمد اسد)

كتاب فريد يصف به مؤلف « الاسلام على مفترق

الطرق » سبيله الى الاسلام متحدثاً عن اختباراته

ومغامراته في الجزيرة العربية وسائر العالم العربي ، عارضاً

لمختلف المهام التي عهد اليه في القيام بها من قبل بعض ملوك

العرب وامرائهم .

دار العلم للملايين